CLASSIC ROCK Lifestyle

LA PRIMA RIVISTA AL MONDO DI PROGRESSIVE ROCK

PROG MUSIC

PROG ITALIA

KEITH EMERSON
SEI ANCORA IL PIÙ GRANDE...

RICHARD SINCLAIR
LA VOCE DI CANTERBURY: INTERVISTA

MOGWAI
UN GRUPPO TRASVERSALE

KRAUTROCK
IL SUONO TEDESCO IN 45 ALBUM

DEUS EX MACHINA
NUOVO ALBUM

BIG BIG TRAIN
PIÙ PROG CHE MAI

GIANNI NOCENZI
23 ANNI PER UN GRANDE RITORNO

MARILLION
NUOVO DISCO E UNA DATA ITALIANA

SPECIALE RECENSIONI:
50
PAGINE
1970 2015

- MANTRA VEGA
- STEVE HOWE
- TONY STRATTON-SMITH
- PROG STRIPS: LE ORME
- SCRIPT FOR A JESTER'S TEAR
- SEVEN STEPS TO THE GREEN DOOR

TARIFFA R.O.C. - POSTE ITALIANE SPA SPED. IN ABB. POST. D.L. 353/2003 (CONV. IN L. 27/02/2004, N° 46) ART. COMMA 1, DCB NA

Sprea Editori

GUIDO BELLACHIOMA e PROG ITALIA

presentano

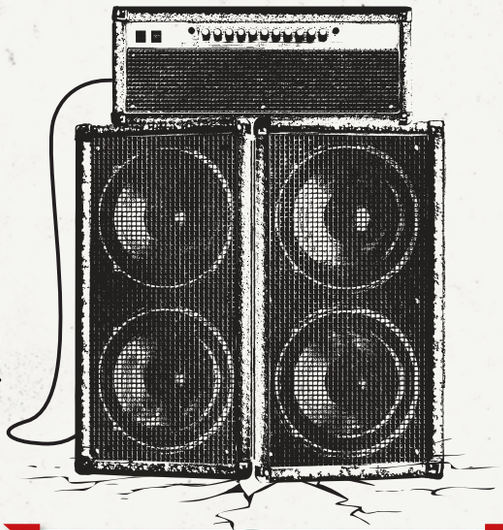
PROGRESSIVAMENTE

FREE FESTIVAL

XXIV EDIZIONE

SUONI E VISIONI PROGRESSIVE DAL 1993

dedicato a KEITH EMERSON e RODOLFO MALTESE



28 ☆ 2 OTTOBRE 2016

28 settembre MERCOLEDÌ

- IL BACIO DELLA MEDUSA
- INGRANAGGI DELLA VALLE

29 settembre GIOVEDÌ

- UBI MAIOR
- SYNDONE

30 settembre VENERDÌ

- MAD FELLAZ
- BAROCK PROJECT

1 ottobre SABATO

- METAMORFOSI
- ROVESCIO DELLA MEDAGLIA

2 ottobre DOMENICA

UNA NOTTE PER RUDY & KEITH

con

- VITTORIO NOCENZI
- GIANNI NOCENZI
- FILIPPO MARCHEGGIANI
- PIERLUIGI CALDERONI
- ALESSANDRO PAPOTTO & MASSIMO ALVITI
- AQUATARKUS PLAYS ELP

Classic Rock Lifestyle

Radio Città Futura Roma fm 97.7

SUONO

VINILE

Classic Jazz

PLANET LIVE CLUB

VIA DEL COMMERCIO 36, ROMA

INFOLINE 06/5747826

www.progressivamente.com

APERTURA PORTE ORE 20

INIZIO CONCERTI ORE 21:30

Progetto grafico **8x8 54** Massimiliano D'Alfonso e Gianluca Soddu

WELCOME

F. DESMAELE

Si riparte. Il numero sette è il primo effettivo del secondo anno di vita, visto che «Prog» Italia è bimestrale… ed è già chiuso l'otto! Non speravamo davvero tanto… e non è una frase fatta, ma la realtà, pur se non semplice da capire anche per me. Certo non è così scontato andare avanti. Ce la mettiamo davvero tutta per farci trovare nelle edicole, spesso aiutati dalle vostre segnalazioni, che ci permettono di non smarrire il nostro sentiero, meglio di Pollicino che segnava la sua strada con le briciole di pane… ma gli uccelli le mangiavano tutte e lui si perse! Da questo mese sul sito di Progressivamente c'è uno spazio denominato *L'edicola Prog* (www.progressivamente.com/edicole.htm), cliccateci sopra e, se avete un attimo di tempo, inserite direttamente i dati dell'edicola in cui lo trovate e segnalatelo agli altri. Questo ci permette di ridurre gli sprechi di copie al massimo e di creare un database, costantemente aggiornato, del circuito delle edicole di «Prog», dove tutti si potranno rivolgere per scovare la copia della rivista a lei/lui più vicina.
Due iniziative di Progressivamente/Prog Italia, una già in essere e l'altra per settembre.

1) Progressivamente torna ON AIR su Radio Città Futura (in FM sui 97.7 a Roma e dintorni – in streaming su www.radiocittafutura.it) tutti i giovedì dalle 12 alle 13 e in replica la domenica alle 14.

2) Progressivamente Free Festival giunge alla XXIV edizione (vedete il programma nella seconda di copertina) e si svolgerà nella nostra base abituale, ovvero al Planet Live Club di Roma da mercoledì 28 settembre a domenica 2 ottobre. Abbiamo aggiunto un giorno per soddisfare, almeno in parte, la voglia di suonare di tanti musicisti che apprezziamo. Free Festival… ingresso libero, ma solo per la volontà di tutti i partecipanti (artisti, fonici, Planet, chi sta dietro le quinte). Nessuno è retribuito perché non ci sono sponsor di nessun tipo ma questa insana passione chiamata PROG ci spinge ad andare avanti. Come sempre non ci saranno gruppi di serie A e B, non a caso i nomi sono tutti scritti nello stesso modo e tutti suoneranno 60 minuti. Questa edizione, come promesso, sarà dedicata a Keith Emerson e al mio amico Rodolfo "Rudy" Maltese, il gentiluomo con la chitarra. Non dimenticheremo entrambi e Progressivamente 2016 si chiuderà con una notte tutta per loro.

Non si può non parlare dell'annullamento del Close To The Moon Festival, che si sarebbe dovuto tenere a Piazzola sul Brenta l'8 e il 9 luglio. Una storia complicata da decifrare, visto che le parti in causa a livello organizzativo hanno opinioni diverse sui motivi. Al momento in cui scrivo ancora non si capiscono le tempistiche di rimborsi e varie, speriamo che mentre leggerete queste righe le cose si siano chiarite. Sarebbe grave il contrario. Il nostro consiglio è di rivolgersi direttamente al circuito dove avete acquistato i biglietti. Mi dispiace moltissimo, è evidente, e non ci piace che i bollenti spiriti delle disquisizioni si riversino su chi sta "avvelenato", giustamente, magari perché ha preso le ferie, i biglietti aerei, ha litigato con la suocera per mollarle i pargoli, prenotato l'albergo e mille altre rogne… e ora tutto è sfumato. Non siamo giudici o preti, assoluzioni e condanne non sono nel nostro dna, però se un po' ci rode è legittimo! Vorrà dire che ci accontenteremo, e la mia frase è ironica, dei soliti "poveracci", compreso il sottoscritto, che si sbattono sul territorio tutto l'anno e tutti gli anni: da Genova a Roma, da Milano a Veruno, da Torino a Verona, da Trieste a Gaeta, insomma i soliti, e pure, fortunatamente, qualcuno di nuovo. Non facciamo nomi, altrimenti sembra che "se la cantamo e se la sonamo", però ci siamo e ci saremo… sempre, fino a quando ce la faremo, sperando che qualcuno raccolga il testimone. Io, che sono tutto tranne un talebano del prog o di qualsiasi altra "cosa", per una volta strillo, quindi scrivo tutto maiuscolo: PROG ON FOREVER… comunque… "quanno ce vò ce vò" ☻

Guido Bellachioma • bellak@alice.it

Keith Emerson coi Nice suona alla Royal Festival Hall, Londra - 07 ottobre 2002.

BRIAN RASIC/GETTY IMAGES

SOMMARIO

#7 · PROG MUSIC 2016

07 **SPECIALE RECENSIONI 1970-2015** La carica dei 104!

60 **MARILLION**
Nuovo album e unica data italiana a Verona

62 **STEVE HOWE**
Io e il mondo Yes

68 **I MISTERI DEL KRAUTROCK**
I suoni tedeschi in 45 album

78 **MANTRA VEGA**
Il nuovo supergruppo del prog

82 **MOGWAI**
La band trasversale

84 **TONY STRATTON-SMITH**
I manager che hanno fatto la storia del prog

88 **MARILLION: SCRIPT FOR A JESTER'S TEAR**
Continua il viaggio nel prog degli anni 80

94 **GIANNI NOCENZI: MINIATURE** Dopo 23 anni di assenza pubblica un grande album

96 **DEUS EX MACHINA**
Un ritorno in grande stile

98 **RICHARD SINCLAIR**
Canterbury e la realtà che non esiste

108 **BIG BIG TRAIN**
Un treno che non si ferma mai

111 **KEITH EMERSON**
Semplicemente il più grande

126 **PROG STRIPS: LE ORME**
Sospesi nell'incredibile a fumetti

128 **CHE BOX!**
15 opere del rock italiano dei 70 in vinile

129 **SEVEN STEPS TO THE GREEN DOOR**
Due concerti in Italia a settembre

130 **RECOVERED: COPERTINE STORICHE "RIPENSATE"**
Amon Düül II: Phallus Dei + Yeti 2016 Edition

ABBONATI SUBITO!

SCONTO DEL 26%
1 anno 6 numeri

44,00€ invece di ~~59,40€~~

Potrebbero interessarti anche:

Classic Rock
€ 44,90 sconto del 37%

Speciale music hero n.8
€ 9,90 su www.spreastore.it

Sei già abbonato? Rinnova ora! **Per te c'è uno SCONTO del 30%** (3 numeri omaggio)

PERCHÉ ABBONARSI:

- Prezzo della rivista bloccato per un anno
- Sicurezza di ricevere tutti i numeri

SCEGLI IL METODO PIÙ COMODO PER ABBONARTI:

CHIAMACI E ATTIVEREMO INSIEME IL TUO ABBONAMENTO

•TELEFONA al N. 02 87168197
Dal lunedì al venerdì dalle ore 9,00 alle 13,00 e dalle 14,00 alle 18,00. Il costo massimo della telefonata da linea fissa è pari a una normale chiamata su rete nazionale in Italia.

•ONLINE www.sprea.it/prog

•FAX invia il coupon al N. 02 56561221

•POSTA Ritaglia o fotocopia il coupon seguendo le istruzioni a lato e inviacelo insieme alla copia della ricevuta di pagamento via fax o mail (abbonamenti@myabb.it).

•CONTATTATECI VIA SKYPE/WHATSAPP

abbonamenti.sprea 3206126518

Informativa ex Art.13 LGS 196/2003. I suoi dati saranno trattati da Sprea SpA, nonché dalle società con essa in rapporto di controllo e collegamento ai sensi dell'art. 2359 c.c. titolari del trattamento, per dare corso alla sua richiesta di abbonamento. A tale scopo, è indispensabile il conferimento dei dati anagrafici. Inoltre previo suo consenso i suoi dati potranno essere trattati dalle Titolari per le seguenti finalità: 1) Finalità di indagini di mercato e analisi di tipo statistico anche al fine di migliorare la qualità dei servizi erogati, marketing, attività promozionali, offerte commerciali anche nell'interesse di terzi. 2) Finalità connesse alla comunicazione dei suoi dati personali a soggetti operanti nei settori editoriale, largo consumo e distribuzione, vendita a distanza, arredamento, telecomunicazioni, farmaceutico, finanziario, assicurativo, automobilistico e ad enti pubblici ed Onlus, per propri utilizzi aventi le medesime finalità di cui al suddetto punto 1) e 2). Per tutte le finalità menzionate è necessario il suo esplicito consenso. Responsabile del trattamento è Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI). I suoi dati saranno resi disponibili alle seguenti categorie di incaricati che li tratteranno per i suddetti fini: addetti al customer service, addetti alle attività di marketing, addetti al confezionamento. L'elenco aggiornato delle società del gruppo Sprea SpA, delle altre aziende a cui saranno comunicati i suoi dati e dei responsabili potrà in qualsiasi momento essere richiesto al numero +39 0287168197 "Customer Service". Lei può in ogni momento e gratuitamente esercitare i diritti previsti dall'articolo 7 del D.Lgs.196/03 – e cioè conoscere quali dei suoi dati vengono trattati, farli integrare, modificare o cancellare per violazione di legge, o opporsi al loro trattamento – scrivendo a Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI).

Tagliare lungo la linea tratteggiata - Puoi anche fotocopiarlo per non rovinare la rivista

COUPON DI ABBONAMENTO

Sì! Mi abbono a **Prog Music**

Riceverò 6 numeri a soli 44,00 euro anziché ~~59,40~~ euro con lo sconto del 26%

❑ Inviate Prog Music al mio indirizzo:

Cognome e Nome _____

Via _____ N. _____

Località _____ CAP ☐☐☐☐☐ Prov. ☐☐

Tel. _____ email _____

❑ Scelgo di pagare così:

☐ Con bonifico IBAN IT40H0760101600000091540716- intestato a Sprea Spa

☐ Con il bollettino intestato a Sprea S.p.A. via Torino 51, 20063 Cernusco S/Naviglio (MI) conto postale N° 000091540716

☐ Con carta di credito: ☐ Visa ☐ American Express ☐ Diners ☐ Mastercard

Numero ☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐

Scad. (mm/aa) ☐☐☐☐ Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito ☐☐☐

Firma _____

❑ Regalo Prog Music (quindi non speditelo al mio indirizzo sopra) a:

Cognome e Nome _____

Via _____ N. _____

Località _____ CAP ☐☐☐☐☐ Prov. ☐☐

Tel. _____ email _____

Il beneficiario del tuo abbonamento riceverà una mail dove gli verrà comunicato il regalo

Compila, ritaglia e invia questo coupon in busta chiusa a:
Sprea Spa - Servizio abbonamenti - Via Torino 51, 20063 Cernusco Sul Naviglio (MI)
oppure invialo via mail

Accetto di ricevere offerte promozionali e di contribuire con i miei dati a migliorare i servizi offerti (come specificato al punto 1 dell'informativa privacy): ❑ SI ❑ NO

Accetto che i miei dati vengano comunicati a soggetti terzi (come indicato al punto 2 dell'informativa privacy): ❑ SI ❑ NO

OFFERTA VALIDA SOLO PER L'ITALIA

PROG7

Ogni mese...

IN EDICOLA

Sprea

SPECIALE RECENSIONI 1970-2015

LA CARICA DEI 104!

TESTO
GUIDO BELLACHIOMA

Avvertenza d'uso: le faccette che ridono sono essenziali per avvicinarsi correttamente a questo speciale recensioni… 😀

Parafrasiamo la popolare pellicola della Walt Disney, più tutti i remake e i sequel (l'ultimo nel 2000, *La carica dei 102*, con Glenn Close e Gérard Depardieu), per iniziare lo Speciale Recensioni dal 1970 al 2015, questo il periodo preso in esame. Per il cinema fino a 102 cani Dalmata, per noi 104 album riascoltati da 26 persone piuttosto diverse tra loro, che danno un po' l'ampiezza dello spettro sonoro di suoni considerati, in un modo o nell'altro, "progressivi". Anche per me alcune scelte sono *stravaganti* ma il mondo è bello, si dice, perché è vario…pinto 😀

A parte gli scherzi, non amo la censura e anche in questo caso ognuno motiva i propri ascolti e perché ha ritenuto rappresentativi dei vari periodi proprio queste opere. No, ho detto una bugia, anzi… non completamente la verità 😀 Non sono un talebano in nessun settore e credo che le classificazioni siano un po' antiquate, difficile stare dentro a schemi usurati e logori. In particolare quando leggi, o ascolti, alcuni giornalisti disquisire del prog in modo così "palloso" pensi: "Ma allora io cosa ascolto?!". E non solo quelli specializzati, sarebbe quasi normale nel loro compito filologico, ma soprattutto quelli "importanti"… che quando non sanno proprio cosa fare ri-scoprono l'ennesima rinascita del prog e mi fanno sentire come un animale rinchiuso allo zoo o in un circo! Però non potevo proprio passare i Nirvana… non il gruppo su Vertigo anni 60/70… proprio la band di Kurt Cobain con NEVERMIND 😀 È vero che tanti album pubblicati negli anni 70 e considerati prog, inclusi in una marea di libri e siti non solo italiani, se uscissero oggi nessuno li considererebbe tali, però… 😀

D'altronde nelle prossime 52 pagine, un po' anarchiche come avrete capito, non ci sono solamente i dischi fondamentali, sia pure per 26 menti decisamente autonome, altrimenti sarebbero state impostate diversamente. Ognuno ha scritto di un album per lui importante in un determinato periodo (anni 70, 80, 90, 2000). Non si poteva scegliere lo stesso disco in più scrittori, ma non è capitato spesso di dover cambiare scelta.

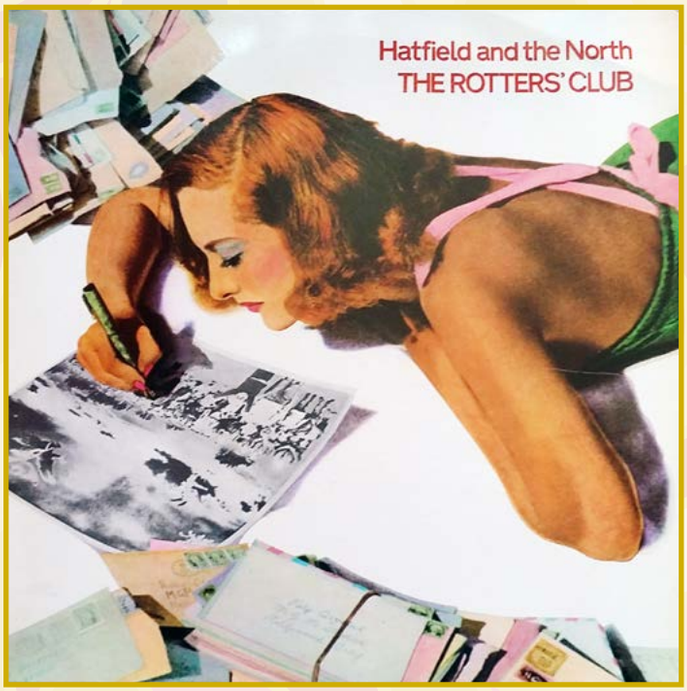
Ovviamente li ringrazio tutti per essersi prestati con entusiasmo a tale operazione… in tale libertà ognuno ha tirato fuori sinceramente cosa voleva esprimere, poco importava se rappresentasse «Prog» Italia o un'altra rivista, un sito o una radio, le fanzine storiche o le nuove realtà, comunque tutti avevano qualcosa da esprimere… Il risultato è stato stimolante anche per noi… ma le maledizioni, nonostante questa premessa, mandatele ai diretti interessati, tanto li conoscete tutti e se non li conoscete li trovate sicuramente in rete. 😀

Hatfield And The North (UK)

THE ROTTERS' CLUB

VIRGIN ✦ 1975

Testo: Guido Bellachioma



Ho sempre pensato che il suono di Canterbury fosse l'unico cocktail che io, dichiaratamente astemio, avrei potuto bere: poco alcolico, non avrebbe bruciato la gola ma avrebbe lasciato un buon sapore, con retrogusto di romantico pop-psichedelico, non zuccherato, misto a jazz arioso, oltre alla sensazione di assoluta libertà. E tra giganti come Soft Machine e derivati o i primi Caravan, senza contare il resto dell'allargata tribù canterburiana, il mio cuore ha sempre battuto per gli Hatfield And The North: la prima volta che andai a Londra nel 1976 non mi fermai a fare le foto da turista a Piccadilly, Portobello o a Buckingham Palace... mi fermai a scattare immagini da turista accanto al cartello stradale della A1, che da Londra attraversa Hatfield e sale fino a Edinburgo al Nord... e portava scritto, appunto, "Hatfield and the North" 😀 Ora, purtroppo, hanno cambiato i segnali stradali, che riportano solo The NORTH Hatfield.
Che formazione "pazzesca" per una manciata di 45 giri e due album ai limiti dell'umana sensibilità: il primo omonimo, 1974, e THE ROTTERS' CLUB l'anno dopo. Richard Sinclair: la voce di Canterbury, meno leggenda di Wyatt più dentro la musica di Robert, e un basso immediatamente riconoscibile. Dave Stewart: immenso con le sue "liquide" tastiere nella costruzione di una cattedrale sonora come la lunga (20') *Mumps*, articolata come una partita a scacchi senza perdere il gusto per la melodia. Phil Miller: chitarrista collante delle canzoni, lontano dalla sfrontatezza artificiosa di troppi guitar hero odierni, la sua *Lounging There Trying* gioca sulla leggerezza del jazzrock al sapor "brasileiro". Pip Pyle: la sua batteria fuorischema si sposa alla capacità compositiva, strumentali quasi cupi (*The Yes No Interlude*) o canzoni gioiose (*Fitter Stoke Has a Bath*). Album manifesto di una magia chiamata Canterbury con gioielli assoluti, oltre a quelli citati, come *Share It* e *Didn't Matter Anyway*, dove si erge la voce ammaliante di Sinclair. ✦

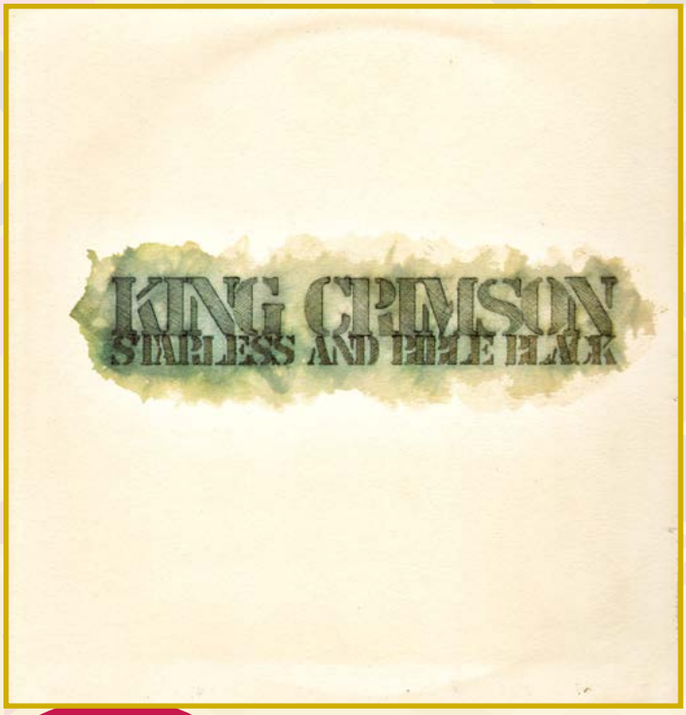
King Crimson (UK)

STARLESS AND BIBLE BLACK

ISLAND ✦ 1974

Testo: Paolo Carnelli

Dai "pugni in tasca" di Bellocchio (1965) ai "pugni in pancia" dei King Crimson (1974). Abbassi la guardia (o premi play) e la musica ti stende. Mai sentito una traccia di apertura così esplosiva come *The Great Deceiver*: Quattro minuti in cui succede di tutto, tra riff shakerati, stop improvvisi e inaspettate ripartenze, interludi angelici, chitarre abrasive come la carta vetrata e violini impazziti. Il tutto in maniera assolutamente coerente. Il sesto album del Re Cremisi, stretto tra il precedente e innovativo LARK'S TONGUES IN ASPIC (1973) e il successivo e amatissimo RED (1974) è sempre stato un po' sottovalutato. Eppure dei tre è forse quello più vicino a rappresentare nella maniera più fedele l'anima selvaggia del quartetto formato da Robert Fripp (chitarre e mellotron), Bill Bruford (batteria e percussioni), John Wetton (basso e voce) e David Cross (violino, viola e tastiere), non fosse altro perché in gran parte è stato registrato dal vivo durante i concerti europei dell'autunno del 1973. Ascoltando STARLESS AND BIBLE BLACK (il titolo è una citazione dal poeta gallese Dylan Thomas) è impossibile non rimanere impressionati dall'impatto della coppia Bruford e Wetton, non a caso definito dallo stesso Fripp nei suoi diari "the bass beast of terror". Una possente creatura a due teste, spregiudicata e aggressiva, che finirà per fagocitare l'esistenza stessa del gruppo, ma che permette al leader di ridefinire i confini della musica rock, scrivendo pagine che trent'anni dopo saranno fondamentali per ispirare la rinascita post grunge. Se nel lato A brilla la luce tremolante di *The Night Watch*, sospesa nella decantazione dell'omonima opera di Rembrandt, il lato B è interamente strumentale e live: due improvvisazioni (una, bellissima, è quella che da il titolo al disco) e poi gli undici minuti di *Fracture*, con Fripp e soci a caricare e caricare in un intricato crescendo che sembra non finire mai. Finirà invece questa incarnazione dei King Crimson, nove mesi dopo, e ogni successivo ritorno del Re Cremisi non raggiungerà mai lo stesso livello di deflagrante intensità. ✦



Banco del Mutuo Soccorso (Italia)

BANCO DEL MUTUO SOCCORSO
RICORDI ✦ 1972

Testo: Franco Vassia

Nel museo immaginifico della storia del rock ci sono opere che, nonostante il trascorrere del tempo, continuano a emanare luce e a brillare più di altre. E se, oltre alla curiosa veste grafica (curata dall'illustratore Mimmo Mellino), ispirata fedelmente alla forma di un salvadanaio di terracotta, riscopriamo che tra quei solchi ci sono frammenti che appartengono alla nostra infanzia, alla nostra letteratura, alla nostra musica, oltre a ideali che ricalcano in modo quasi perfetto la nostra coscienza, ecco che diventa necessario scomodare il capolavoro. Il primo album del Banco del Mutuo Soccorso è qualcosa di ancestrale, capace di riportare alla mente ricordi infantili, profumo di fieno e odore di melodramma. È un inno pacifista, un'analisi di sociologia politica e uno sberleffo agli orrori della guerra. Un lavoro immane, quasi impossibile da ridurre nell'estensione limitata di un long playing. Eppure i musicisti del Banco sono riusciti a coniugare l'epica con la poesia, il fantastico con il reale, l'allegoria con il dramma, la vita con la morte. Se il loro punto d'osservazione è lo stesso di Ariosto e le briglie dell'Ippogrifo una scusa per sorvolare i territori della sinfonia, della musica barocca, del rock e della psichedelia, ecco che diventa possibile raccogliere, uno ad uno, tutti i frutti maturi di un'epoca fantastica e irripetibile. *In volo*, *R.I.P.*, *Metamorfosi*, *Il giardino del Mago* e *Traccia* sono il monolite del rock progressivo italiano perché, pur incanalando le influenze portate dal vento albionico, il Banco è riuscito a mantenere integri tutti i colori e gli umori della nostra storia mediterranea. La voce tenorile - e assolutamente ineguagliabile - di Francesco Di Giacomo è una "lancia per ferire l'orizzonte", le doppie tastiere di Vittorio e Gianni Nocenzi il ribollire del "cratere ove gorgoglia il tempo". Illusione e disincanto, pioggia sottile e lava incandescente. Se *R.I.P.*, il più credibile inno antimilitarista del rock italiano di matrice prog, è il manifesto dell'album e *Il giardino del Mago* un delirio sottratto alla corte di Lewis Carroll, *Metamorfosi* è, in assoluto, la culla di un nuovo rinascimento. ✦

Genesis (UK)

FOXTROT
CHARISMA ✦ 1972

Testo: Ezio Candrini

Tralasciando l'esordio, un po' ingenuo, di FROM GENESIS TO REVELATION, l'era di Peter Gabriel nei Genesis è costituita da album imprescindibili; ciò che rende FOXTROT "unico" in questa sequenza di gemme, quasi altrettanto inconparabili, è il suo stato di grazia, che lo proietta in una dimensione fuori dal tempo. Non è più la band, quasi naif e pittorica, dei due precedenti lavori, che mescolava profumi rinascimentali alle macabre alchimie vittoriane... ma certe atmosfere persistono e, non a caso, sullo sfondo della nuova copertina c'è il rimando a NURSERY CRYME. Non sono ancora i Genesis della maturazione artistica completa (SELLING ENGLAND BY THE POUND) e della conseguente svolta che porterà alla fuoriuscita dell'Arcangelo (THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY). La loro popolarità appare in bilico: volano in America come celebrate star, ma in Italia, paese che li adora, girano ancora caricando gli strumenti sul furgone. FOXTROT nasce con le peggiori premesse (Bob Potter è il produttore, fortunatamente sostituito) ma con le migliori intuizioni: valga per tutte l'ispirazione, quasi mistica, che generò *Watcher Of The Skyes*, il brano con l'introduzione di mellotron più famosa nella storia del prog. Un altro balzo allegorico nel futuro con *Get'em Out By Friday*, dove le trame musicali sono già molto complesse, quasi a scardinare la semplificazione della precedente *Time Table*. Steve Hackett è l'ispiratore dei barocchismi di *Can Utility And The Coastliners* e di *Horizons* (immortali gli arpeggi che rimandano ad una suite di violoncello di J.S. Bach), che introduce *Supper's Ready*, la summa di questo percorso tortuoso e surreale, tra Lewis Carroll e il visionario William Blake, che avrà il culmine nella celebre *Apocalypse in 9/8*, con le tastiere magniloquenti di Tony Banks sovrapposte al rumore di oche (vere!) starnazzanti. FOXTROT chiude un'epoca e ne apre un'altra: la crescita artistica induce al completamento dell'impianto scenico e Gabriel, con le sue maschere, diventerà leader e simbolo dei Genesis a tutti gli effetti. ✦

Island (Svizzera)

PICTURES
ROUND RECORDS ✦ 1977

Testo: Alberto Nucci

Ho da subito amato questa opera unica (almeno fino al recupero postumo di PYRRHO, doppio CD, edito nel 2005 su Z-Records) di questo gruppo svizzero. Sarà per la splendida e oscura copertina, firmata H. R. Giger (Coira, 5 febbraio 1940 – Zurigo, 12 maggio 2014. L'artista, svizzero anche lui, curò la grafica, tra gli altri, per Emerson, Lake and Palmer, Floh de Cologne, Debbie Harry, Steve Stevens, Carcass, Magma, Celtic Frost, Pankow, Walpurgis), ma anche per la musica, così misteriosa ed avvolgente, nel suo impasto prog-dark-free jazz, da catturare l'attenzione di chiunque. A parte la breve *Introduction*, l'inizio è affidato a *Zero*, brano atipico rispetto al resto dell'album, più jazz-rock, in stile canterburyano che può ricordare *Rencontres* dei canadesi Miriodor, ma che già un po' fa intravedere le atmosfere misteriose degli Island; successivamente il suono di un gong c'introduce ai 16' della magnificente title-track. Le fondamenta su cui poggia la musica dei quattro svizzeri si basano sul susseguirsi di temi dettati dai fiati (soprattutto sax e clarinetto), accompagnati da una vasta ed incessante sottolineatura di percussioni; le tastiere sono relegate ad un ruolo di secondo piano, salvo intervenire con intermezzi ad effetto durante la narrazione musicale. Anche la voce ha una funzione secondaria, ma da non sottovalutare, così come i relativi testi, veri e propri racconti horror. La musica è in continua rottura, tormentata ed inquieta in ogni sua manifestazione: progressiva nel senso vero del termine, di sicuro strana e senza molti eguali nel mondo musicale che conosciamo. L'album, proprio per queste sue particolarità, rimane un capolavoro della scena musicale sommersa dei 70, un po' il lato oscuro del Balletto di Bronzo e dei Gentle Giant, con tenui somiglianze anche con gli EL&P di BRAIN SALAD SURGERY. Alla ristampa in CD è stata aggiunta una bonus-track di 23', sulla stessa linea musicale. PICTURES è stato registrato negli studi Ricordi di Milano con la produzione di Claudio Fabi, dietro a tanti lavori della PFM. ✦

David Bowie (UK)

LOW
RCA VICTOR ✦ 1977

Testo: Fabio Zuffanti

1977 = esplosione del punk = morte del prog. Ma ne siamo sicuri? Forse big bang del prog, dissoluzione in miriadi di particelle che ancora oggi non si sono riunite. E il rock sinfonico di Yes e similari? Solo una delle particelle.

1977... chi poteva ri-cogliere l'essenza del prog quale musica atta a scardinare gli stereotipi della pop song e trasferirla magistralmente su due facciate dense di *futuro* se non David Bowie? Il duca bianco mostrò al mondo, come mai prima nella sua carriera e con il fondamentale apporto di Eno, la possibilità di concepire una musica realmente *progressiva*, che rivoltasse il calzino del rock e ne mostrasse particolarità inaudite. Nei suoni (quella batteria krautrock e metallizzata, che ancora oggi fa scuola, quelle tastiere dal gusto orchestrale ma allo steso tempo terreno), nelle strutture (canzoni che hanno una strofa, un ritornello e poi si perdono nel nulla), negli arrangiamenti. Una cosa però: io sono convinto che Bowie ed Eno fossero due geni, ma questo album, così come tanta altra musica del nostro futuro-presente, nasce da THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY (doppio 33 giri del 1974). Lì c'erano già i semi di tutto quello che sarebbe accaduto. Quello è il disco del big bang che conteneva tutte le particelle di cui sopra. Bowie ed Eno (non a caso ospite nel doppio bianco dei Genesis appena citato) prendono quel messaggio e vanno oltre, lo portano alle stelle grazie al gusto stratosferico per una sperimentazione che sia anche divulgativa. Le sette schegge della prima facciata scorrono veloci e accartocciate, sono spezzoni più che canzoni compiute. Semi di futuro gettati nel clangore a indicarci la strada che verrà. Poi si cambia lato e tutto muta. *Warsawa* è sei minuti e rotti di assoluto splendore: parte da Eno e finisce nella bocca di Bowie, lui la mastica e risputa un capolavoro elettro-sinfonico che rimarrà negli annali. Il resto è dolcezza elettronica, ammantata di fosca malinconia, dubbi e incertezze. Parla al presente con il linguaggio di ciò che sarà. ✦

Quarteto 1111 (Portogallo)

ONDE QUANDO COMO PORQUÊ CANTAMOS PESSOAS VIVAS

DECCA ✦ 1975

Testo: Jessica Attene

Se siete alla ricerca di qualcosa di poetico, dalle liriche potenti, dal cantato incisivo e con fiumi di Mellotron, non potrete fare a meno di questo 33 giri. L'autore è un personaggio noto nel panorama pop portoghese, anche se in un certo periodo della sua carriera ha prodotto bellissimi album progressivi, fra cui spiccano questo di cui parliamo e 10.000 ANOS DEPOIS ENTRE VÉNUS E MARTE, opera solista del 1978. Prima ancora di arrivare a quell'album, il tastierista e cantante José Cid aveva un gruppo, i Quarteto 1111, che iniziò la propria storia nel 1967. Le prime produzioni non erano in realtà molto calate nel prog ed i connotati politici di alcuni testi hanno portato subito problemi di censura. La vera rivoluzione avvenne proprio con CANTAMOS PESSOAS VIVAS, un vero idillio sinfonico inneggiante alla libertà, che si colloca ad anni luce di distanza dalle produzioni precedenti, ancora incerte ed immature. Il 25 aprile 1974 cade il regime dittatoriale di Caetano, erede di quel Salazar che aveva esercitato il potere assoluto per 32 anni, e sull'onda della *Rivoluzione dei Garofani*, sgorga questo inno alla libertà. *Liberdade* è una parola che ricorre spesso nelle liriche, basate su un testo di José Jorge Latria, uno dei nomi più importanti della canzone politica portoghese, e la musica stessa esprime idea libertà e gioia spirituale. Le partiture sono ariose e si basano su tappeti di Mellotron, usato a profusione, sia con registri di archi che di flauto e il canto di José si fonde alle sue note romantiche, mentre il Moog, molto Yes, è protagonista di esplosioni festose. Siamo lontani dalle aperture spaziali di 10.000 ANOS ed il sapore generale è più cantautorale ma dotato di un carisma maggiore. L'opera è concepita come un lunghissimo inno, interrotto a metà per la suddivisione del vinile in due lati: abbiamo, quindi, due parti separate poco elegantemente proprio nel mezzo di una concitata fuga strumentale, ma è l'unico difetto in questa gemma, che non dovrebbe mancare in nessuna collezione. ✦

Kraftwerk (Germania)

THE MAN-MACHINE

CAPITOL RECORDS ✦ 1978

Testo: Gianni Della Cioppa

Messaggio per chi non c'era: qualsiasi cosa possiate immaginare, non è nulla se confrontata alla portata ciclopica dei Kraftwerk (centrale elettrica in tedesco) nel mercato musicale di metà anni 70. AUTOBAN, RADIO-ACTIVITY, TRANS EUROPE EXPRESS, THE MAN MACHINE, gli album pubblicati tra il 1974 ed il 1978, appaiono sinceramente fantascientifici ... e pensare che nello stesso periodo le radio trasmettevano i singoli di successo di Peter Frampton, Eagles, Deep Purple, Billy Joel... Lucio Battisti e Mina in Italia. E la portata della loro rivoluzione, s'ingigantisce se consideriamo che hanno conquistato le classifiche, anche nel momento in cui il classic rock cedeva in parte il passo al punk e alla disco music, spacciati come le uniche rivoluzioni musicali del periodo. In realtà Ralf Hütter, Florian Schneider, Karl Bartos e Wolfgang Flür, voci e sintetizzatori i primi due e percussioni elettroniche i secondi, da tempo stavano compiendo la loro sommossa, al ritmo glaciale di strumenti-macchina, con un abbagliamento che fondeva elementi nazisti e bolscevichi, in un assurdo pastiche che colpiva lo sguardo e lo stomaco, esattamente come la loro musica. Difficile, anzi impossibile, spiegare come scatta la scintilla dell'innamoramento per uno come me, attratto da folte criniere e chitarre elettriche, ma qui di chitarre non ce ne sono, ed è assente anche la batteria, tuttavia il ritmo è costante, incessante, ossessivo, ed i capelli sono corti e laccati. E mentre scorrono tastiere acuminate che piroettano note dall'incedere matematico, voci robotiche e meccaniche avanzano melodie con cui lintera new wave britannica e persino David Bowie faranno i conti negli anni a venire. L'album frutta due singoli di successo, *The Robots* e *The Model*, che lo trascinano in classifica in tutta Europa, solo l'America sembra restare indifferente al fenomeno Kraftwerk. Il suono, fluido e futurista, assembla la lezione della cosmic music per vestirla di qualcosa che altri non avevano nemmeno immaginato, che tra le macchine musicali dei quattro diventa non il futuro, ma il loro presente. ✦

Archaïa (Francia)

ARCHAÏA
AUTOPRODUZIONE ✦ 1977

Testo: Antonello Cresti

Gli anni Settanta sono il periodo che si è rivelato in assoluto più formativo per la mia "carriera" di ascoltatore musicale. In effetti è difficile immaginare un decennio percorso da esperienze tanto varie, sempre sotto il segno della qualità e della personalità; se pensiamo che nell'arco di questi dieci anni trovano posto le ultimissime propaggini dei Beatles, sino ad arrivare all'industrial dei Throbbing Gristle, passando per l'acid folk, il prog, il kraut rock, alcuni dei più significativi lavori in ambito minimalista, ci rendiamo conto delle dimensioni di ciò di cui stiamo parlando. Ebbene, per questa ragione, ho deciso di segnalare un album che per me rappresenta una scoperta molto recente, a dimostrazione del fatto che non si finisce mai di rinvenire gemme preziose provenienti dal passato. Un paio di anni fa, durante la scrittura del primo volume di *Solchi Sperimentali* mi sono soffermato per la prima volta con la giusta attenzione sulla musica francese, cogliendo un pluriverso di meraviglie, radicalità sincere, alchimie sonore ancora profetiche.

Tra tutti i lavori approcciati però ce n'è stato uno, misteriosissimo, nero come la pece, che mi ha impressionato, ossia l'unico album prodotto dagli Archaïa, un avamposto estremo dello space rock nato in Inghilterra alcuni anni prima grazie a Gong e Hawkwind e qui affidato a brani profondamente disturbanti. La musica dell'ensemble sembra provenire da qualche incubo distopico ed esser il frutto del lavoro di una band di robot, tanto è disumanizzata, fredda, clinica. Peculiarità degli arrangiamenti degli Archaïa è la totale assenza della batteria (sono usate solo alcune percussioni), con il basso a puntellare ritmicamente i brani. A condurre il tutto le ritualistiche parti vocali, dense di riferimenti esoterici, di Pierrick Lebras, capace di passare da esperimenti di canto armonico a marziali recitazioni…

Dopo questo lavoro gli Archaïa sono spariti nel nulla, e non poteva essere altrimenti. ✦

Magma (Francia)

MEKANIK DESTRUKTIW KOMMANDOH
VERTIGO/AGM RECORDS ✦ 1973

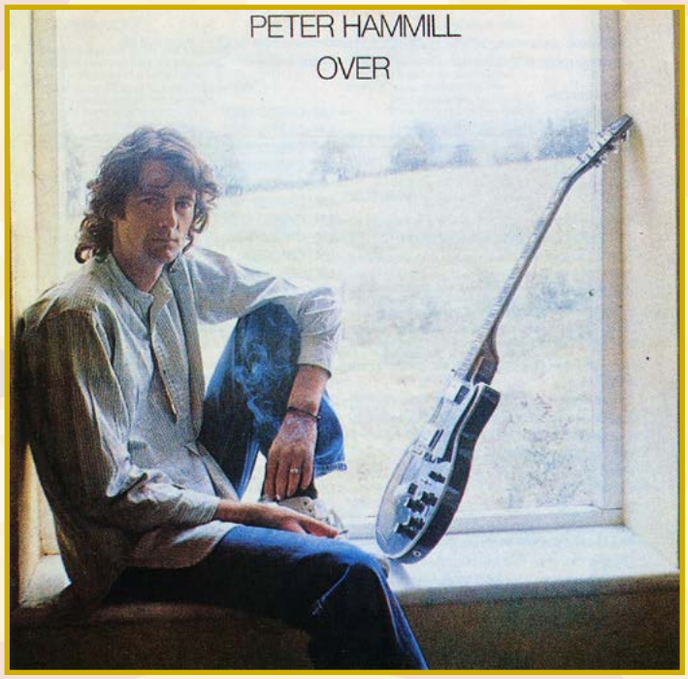
Testo: Giuseppe Di Spirito

Con MEKANIK DESTRUKTIW KOMMANDOH i Magma definiscono quella che viene oggi comunemente denominata musica *zeuhl*. A differenza dei primi due dischi, incentrati su un personale jazz-rock, che solo a tratti lasciavano intravedere gli sviluppi caratterizzanti il futuro della band francese, in MDK il sound si fa potente, con ritmi marziali, dettati dalla sintesi incredibile della sezione ritmica (Christian Vander alla batteria e da Jannick Top al basso). In tutto circa 39 minuti, dove i brani sono legati senza soluzione di continuità, mentre le influenze di Bartok e Stravinskij sono pronte a mescolarsi con cori altisonanti, risultando vicine alla celebre *Carmina Burana* di Carl Orff. I temi, reiterati e ossessivi, a volte prolungati fino allo sfinimento, sono un'altra caratteristica di questo lavoro oscuro, teso, a dir poco asfissiante. Il canto in kobaiano, lingua inventata da Vander, si fa ancora più spigoloso per la maggiore assonanza con le lingue teutoniche e slave, e fa capire meglio la difficoltà che può avere un ascoltatore italiano al primo approccio. La musica dei Magma, la musica zeuhl (termine che in kobaiano significa "celestiale"), non è certo semplice e destinata a chiunque, ma Vander e compagni hanno creato un universo sonoro incredibile e affascinante e con MDK (in questa e nelle innumerevoli versioni dal vivo, con le varie incarnazioni della band che sul palco, nel corso degli anni, hanno dato il meglio) mostrano tutte le peculiarità del genere da loro inventato. Da non dimenticare il concept di base, con il quale si approfondiscono le avventure tra la Terra e Kobaia, pianeta immaginario la cui mitologia è stata portata avanti nel corso degli anni. Registrato con la supervisione di Giorgio Gomelsky (filmaker, songwriter, manager, produttore: Yardbirds, Julie Driscoll, Brian Auger and the Trinity, Blossom Toes, Soft Machine, Daevid Allen, Gong, Material) ai famosi Manor Studios di Londra, completato in un secondo momento a Parigi, questo disco è assolutamente essenziale per capire le varie sfaccettature del mondo prog. ✦

Peter Hammill (UK)

OVER
CHARISMA ✦ 1977

Testo: Antonio De Sarno



Iniziamocela tutta: ci sono dischi che sono il preciso risultato di calcoli e studi, esperimenti di marketing, voluti dall'etichetta, dal management e anche, perché no, dall'artista. E poi c'è OVER. Un lavoro, forse IL lavoro, di Peter Hammill, nel suo decennio più prolifico, più personale e privo di filtri. Anche chiamarlo "disco", oggi sembra riduttivo. Forse è vita che diventa arte, oppure una vita devastata dalla ricerca dell'arte, oppure... Lo sguardo che ci fissa dalla copertina, a distanza di decenni, incorniciato in modo perfetto, ci avverte subito. "È finita". Non a caso quella stessa immagine farà bella mostra di sé in un angolino della cover di FUGAZI dei Marillion qualche anno dopo. Si parte in quarta, in pieno stile 'Nadir' (l'alter ego del precedente NADIR'S BIG CHANCE), con *Crying Wolf*, ma lo strazio vero comincia con *Time Heals* e il racconto dell'incontro di Hammill con la sua lei. *Alice (Letting Go)* è l'asprezza del ricordo, del dopo, delle accuse rivolte al proprio egoismo. È un dialogo a senso unico con una donna che ormai appartiene a un altro. Il lato B del disco si apre (a cappella) con *This Side Of The Looking Glass*, ed è il suo massimo capolavoro orchestrale. L'intensità poetica è tale che diventa difficile proseguire. Con la tormentata *Betrayed*, aspramente eseguita solo con la chitarra acustica e il violino di Graham Smith, l'artista inglese ci ferisce come mai prima d'ora, urlando al povero ascoltatore che "*Al mondo esiste solo odio e lussuria*". In *(On Tuesday She Used To Do) Yoga* Hammill raccoglie altri episodi di vita quotidiana, che dipingono un quadro desolante della relazione dell'artista con la sua compagna. Toccato il fondo, Peter riemerge tra gli oggetti smarriti (*Lost and Found*) e, anche se tra mille dubbi esistenziali, sembra pensare ormai al dopo. Il titolo originale del disco, d'altronde, avrebbe dovuto essere "*Over My Shoulder*" per rappresentare proprio questo senso di superamento, quest'ultimo sguardo indietro. Il più succinto OVER, invece, racchiude il tutto con un semplice "È finita". ✦

Greenslade (UK)

BEDSIDE MANNERS ARE EXTRA
WARNER BROS ✦ 1973

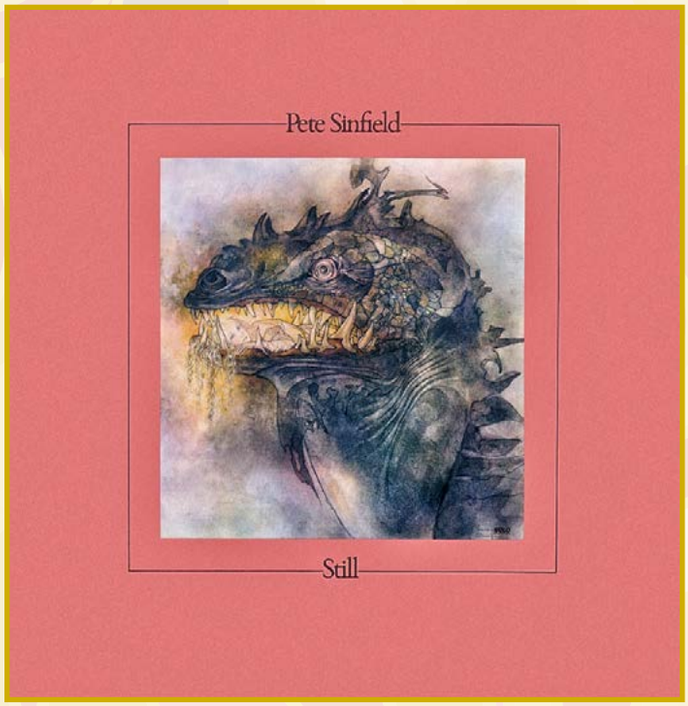
Testo: Carlo Camilloni

La musica di Dave Greenslade è sempre stata orientata verso la delicatezza, dove le sue tastiere hanno la predominanza assoluta. Logico che, dopo lo scioglimento dei Colosseum, il suo nuovo gruppo rispecchiasse tale esigenza, sia strumentale che stilistica. I Greenslade erano formati da Dave Greenslade all'organo Hammond, piano e mellotron, Tony Reeves al basso (Colosseum, John Mayall, Sandy Denny, John Martyn, Curved Air), Andrew McCulloch alla batteria (nei King Crimson di LIZARD, Fields, Anthony Phillips, Arthur Brown) e Dave Lawson ai sintetizzatori, piano e voce (Web, Samurai, Episode Six,The Alan Bown Set). A novembre 1973 pubblicano questo secondo 33 giri, che presenta un suono con più "presa" rispetto al precedente GREENSLADE, uscito nel febbraio del medesimo anno. La differenza è nella maggiore coesione della band, d'altronde il primo fu costruito integralmente in studio da un gruppo di musicisti insieme da pochi mesi, mentre questo fu assemblato in due settimane, elaborando materiale già sperimentato dal vivo. La musica prosegue nella ricerca della melodia non scontata, solo che qui suona in modo più spontaneo e godibile. Nelle formazioni prog dell'epoca la chitarra era solitamente uno strumento essenziale quanto le tastiere, tanto che nei gruppi in cui mancava la chitarra, spesso il moog veniva usato come surrogato, sia come suoni che come stile. L'assenza della chitarra è un marchio distintivo dei Greenslade: tra le pieghe del suono dei due tastieristi si inserisce il basso di Reeves, potente e melodico, a cucire il tessuto sonoro supportato dal drumming preciso di McCulloch. Ho scelto questo disco perché trovo la sua musica atipica, priva dei barocchismi e abbellimenti estetici fini a se stessi presenti in molti lavori dell'epoca, essenziale e semplice nel suo essere melodioso e delicato, a tratti malinconico e poi gioioso, dove i contrasti tra l'Hammond di Greenslade ed il synth di Lawson sono la luce ed il buio, mentre il mellotron è un immenso abbraccio luminoso che dona respiro alle composizioni. ✦

Pete Sinfield (UK)

Still
Manticore ✦ 1973

Testo: Donato Zoppo

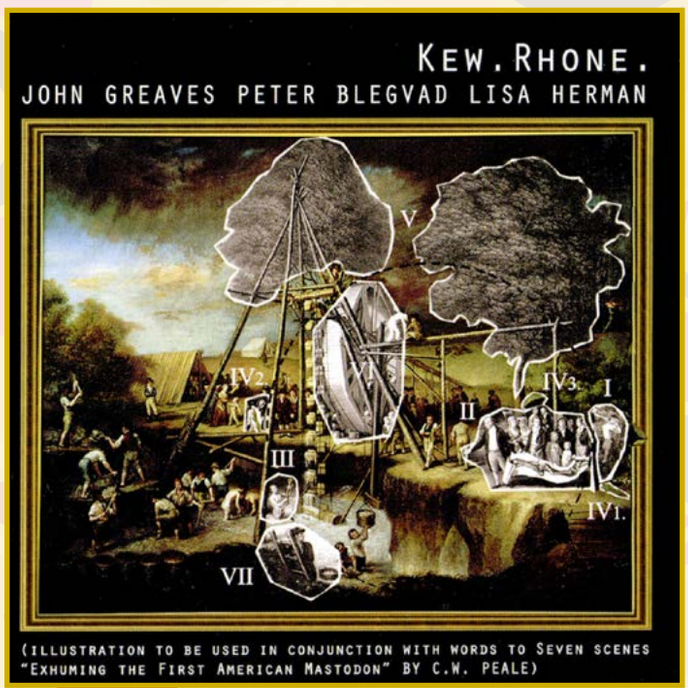


Ragioniamo sull'immaginario "progressivo". Troppe volte, soprattutto da parte di coloro che muovono critiche guardando solo alla fase decadente e non al periodo di definizione del genere, abbiamo sentito parlare di fate, castelli e cascami fantasy. Nel periodo d'oro i testi prog raccontavano altro: mitologia e fantascienza, allegorie e critica sociale, spiritualità e filosofia, tutto legato da scenari concettuali. Il trio che ha contribuito alla "sistemazione lirica" del genere è composto da tre Peter: Hammill è disceso nei meandri interiori cantando la sofferenza e la solitudine dell'uomo contemporaneo, Gabriel ha inventato un prolungamento visivo agli arguti quadretti dell'Inghilterra vittoriana, infine Sinfield ha offerto un ineguagliato trait d'union tra le visioni psichedeliche di metà anni 60 e le curiosità della nuova aristocrazia rock britannica. Dopo quattro album con i King Crimson, per i quali ha svolto un lavoro da autore, direttore artistico e uomo ombra frippiano, Pete Sinfield debutta in proprio, forte di una poetica ampiamente sviluppata in casa Cremisi: STILL approfondisce alcuni temi-chiave della sua scrittura, rivelandosi un buon lavoro di squadra con Greg Lake, Mel Collins, Keith Tippett, Ian Wallace, Boz Burrell, John Wetton e Keith Christmas. La passione per la letteratura antiutopica, l'esoterismo e l'esplorazione di simboli e metafore, le scoperte della poesia oracolare, la trasfigurazione di gusti e vicende private in chiave universale: STILL svela diverse chiavi di lettura, tra folk-rock, jazz lussuoso e l'art-rock magico di *Envelopes Of Yesterday* e *The Song Of The Sea Goat* (che evoca il *Concerto per liuto in Re maggiore* di Vivaldi), il tutto accompagnato – a mo' di legenda – dal libello *Under The Sky*, che offre anche il commento visivo di Julia Fryer. Nonostante l'ego del demiurgo prenda talora il sopravvento, STILL è uno degli ultimi momenti di malìa del genere, prima del fisiologico calo d'ispirazione. ✦

John Greaves, Peter Blegvad, Lisa Herman (UK/USA)

Kew. Rhone.
Virgin ✦ 1977

Testo: Lorenzo Barbagli

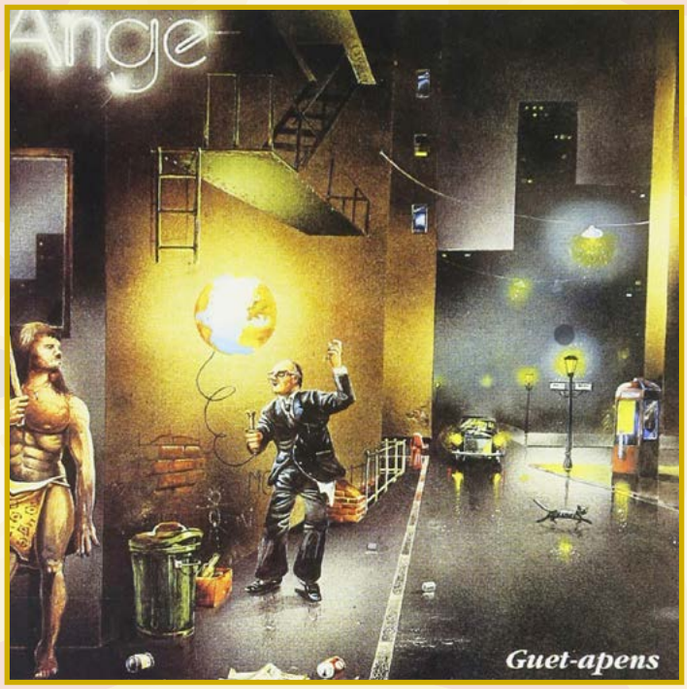


Che sia KEW.RHONE. il primo album interattivo della storia del rock? Questa magnifica opera si deve all'incontro tra John Greaves, che ne curò la musica, e Peter Blegvad, che si occupò delle liriche e delle illustrazioni ad esse strettamente collegate per decifrarne i significati. KEW. RHONE. è uno di quegli album che vengono puntualmente dimenticati quando si parla dei capolavori della scuola di Canterbury. Sarà perché la sua realizzazione coincise con il 1977, anno nefasto per il progressive rock: nel tempo si alimentò la leggenda che la Virgin, che in quel periodo aveva sotto contratto anche i Sex Pistols, avesse deciso di pubblicarlo lo stesso giorno di NEVER MIND THE BULLOCKS, cosa poi smentita dallo scrittore e fan Jonathan Coe. KEW.RHONE. uscì almeno sei mesi prima dei Pistols. L'incontro tra Blegvad e Greaves, che in seguito si unì ai National Health al basso, avvenne durante il sodalizio tra Henry Cow e Slap Happy per realizzare DESPERATE STRAIGHTS e IN PRAISE OF LEARNING. I due si ritrovarono poi nel 1976 a New York negli studi gentilmente concessi da Michael Mantler e Carla Bley, anch'essi presenti nell'album. È lì che, insieme alla cantante Lisa Herman e al batterista d'avanguardia Andrew Cyrille, si tennero le registrazioni. Massimo vertice dell'arte canterburiana e del Rock In Opposition, l'opera rimaneva perfettamente in equilibrio tra i due generi: pur affondando le mani nell'emancipata avanguardia degli Henry Cow, riusciva a mantenere un legame con la malinconica canzone jazz di marca wyattiana, nonostante l'uso inusuale di dissonanze e ritmiche articolate. L'impostazione surreale e cerebrale delle musiche veniva seguita a ruota dalle liriche intangibili di Blegvad, che escogitavano di volta in volta giochi verbali, forme palindrome e anagrammi. Emergevano inoltre le influenze dettate dal musical teatrale - nelle sue forme più nobili e colte - che negli anni si distinse per avvicinare la musica classica ai gusti più popolari: da quello di Kurt Weill fino ad arrivare a Leonard Bernstein. ✦

Ange (Francia)

GUET-APENS
PHILIPS ✦ 1978

Testo: Luca Benporath



Il mio breve viaggio in quattro dischi e altrettanti decenni nel mondo nel progressive "Made in France" non poteva che iniziare con la band che, assieme ai Magma, ha fatto conoscere in tutto il mondo il rock transalpino. Ma, con una scelta controcorrente, non abbiamo pescato dal periodo d'oro del primo quinquennio, dai vari EMILE JACOTEY o AU DELA DU DELIRE, bensì un album che - uscito in piena discomania, col punk che stava distruggendo le prime certezze progressive, con reggae e new wave alle porte - può essere considerato il FORSE LE LUCCIOLE NON SI AMANO PIÙ del progressive francese.

La band usciva da un quinquennio (1972-1976) di gloria e successi, che avevano trovato l'apice col doppio live TOME VI al termine di una tournée trionfale. Ma nel giro di due anni tutto era cambiato e il gruppo avrebbe reagito di slancio con questo 33 giri di freschezza e dinamica stupefacenti, brillantemente sospeso tra tradizione e modernità. Non esitiamo a ritenere GUET-APENS uno dei dischi progressivi più belli del 1978. Il possibile "trabocchetto" (questa la traduzione in italiano del titolo dell'album) è stato brillantemente evitato con un piccolo capolavoro.

Il cambio "controllato" del suono non poteva che passare attraverso l'arrivo di nuovi musicisti, in particolare di Claude Demet, ad aggiungere un tocco più rock alle sonorità barocche. Il disco si apre col "manifesto" dei nuovi Ange, quella *À Colin-Maillard*, potente e dolce allo stesso tempo ma con gli elementi distintivi della band: la recitazione teatrale dei testi e le tastiere ben presenti in sottofondo. La musica scivola via che è una meraviglia, con due highlights: la surreale *Reveille-Toi*, storia del desiderio di riavere in vita la propria compagna morta, e la suite *Capitaine Cœur de Miel*, occupante buona parte del lato B e che di recente ha rifatto capolino nei concerti della band, ancora ben viva dopo oltre 40 anni di onorata carriera. ✦

Area (Italia)

GLI DEI SE NE VANNO, GLI ARRABBIATI RESTANO
ASCOLTO ✦ 1978

Testo: Luca Varani

Scena 1: Estate 1978, mentre nei juke-box e in radio impazzano Umberto Tozzi e i Bee Gees… io sul lungomare di Lavagna (GE) ascolto l'ultimo album degli Area in cassetta. Mi si avvicina un tizio sulla quarantina (io di anni all'epoca ne avevo 16, ero un ragazzino precoce, lo so…) e mi chiede "Che roba strana ascolti… ma non hai la cassetta del Festivalbar?!?".

Stacco temporale, scena 2: 14 Giugno 1979, Arena Civica di Milano, il concerto in memoria di Demetrio Stratos – scomparso il giorno prima – si è concluso da pochi minuti. Un tizio con una lunga barba grigia e una maglietta del Che piange dicendomi: "Io non mollo… anche se le persone muoiono i valori restano vivi". Gli Area nel 1978 stanno mutando pelle, vuoi per la dipartita di Paolo Tofani, alla ricerca di nuovi orizzonti musicali e spirituali ed anche per il cambio di casa discografica, dalla storica Cramps di Gianni Sassi all'Ascolto di Caterina Caselli. Quello che per la band poteva rappresentare il preludio ad una nuova fase artistica si rivelerà, qualche mese dopo, il suo "canto del cigno" per la morte di Stratos. Ma in quella calda estate del 1978, l'ascolto di quel nastro mi confermava la loro grandezza, sia dal punto di vista musicale ed anche per l'immutata consapevolezza sociale. Storie di varia umanità, scenari e personaggi di grande suggestione… come il poeta-fuorilegge arabo in *Il bandito del deserto*… il criminale parricida degli anni 30 in *Hommage a Violette Nozieres*… l'ironia di *Acrostico in memoria di Laio*, che vede Stratos al massimo della sua espressività vocale in una dissertazione freudiana in forma teatrale sul tema dell'incesto… il doo-wop su *Vodka Cola*, il brano più innovativo dell'intero lavoro che, musicalmente, a tratti ricorda i migliori Wather Report. Se è vero che la disillusione sui sogni di rivoluzione del 68 bruciava ancora… una nuova rabbia fatta di impegno e di coerente militanza si mostrava in tutta la sua forza. Dissolvenza in nero, titoli di coda, fine. ✦

Pink Floyd (UK)

ATOM HEART MOTHER

HARVEST RECORDS ✦ 1970

Testo: Roberto Paravani

Dopo l'esperimento UMMAGUMMA, i Pink Floyd cercano nuove forme di espressione. I quattro sono da poco venuti in contatto con Ron Geesin, musicista e compositore d'avanguardia scozzese. Geesin e Waters lavorano insieme alla colonna sonora di un documentario (THE BODY), poi dalla fine del 1969 con il resto della band iniziano ad occuparsi della composizione di una suite, che prevede l'utilizzo di orchestra sinfonica e coro. Nasce così ATOM HEART MOTHER, dal titolo di una rivista che riporta la notizia di una donna incinta tenuta in vita da un pace-maker atomico. La suite, che dà il titolo all'LP e ne occupa interamente la prima facciata, si snoda attraverso straordinarie combinazioni tra musica sinfonica e rock, alternando momenti caratterizzati da elegantissime melodie ad altri di pura potenza sinfonica e a fiammate di rumori disturbanti. Gli interventi delle voci hanno una funzione puramente orchestrale, infatti il coro canta fonemi senza significato. Il lato B dell'album propone, invece, un altro aspetto dei Pink Floyd, diametralmente opposto a quello del lato A. I pezzi si fanno più brevi, con una struttura molto più semplice, ad eccezione della conclusiva *Alan's Psychedelic Breakfast*, lungo esperimento tra abbozzi di melodie cuciti a rumori prodotti dal roadie Alan Styles mentre prepara la colazione. L'iniziale *If* sbalordisce per semplicità e dolcezza e restituisce il Waters più intimo, probabilmente critico con se stesso per non essere stato capace di salvare Syd Barrett dalla follia. *Summer '68* è puro genio: ricompare l'orchestra a punteggiare un saliscendi di ritmi e melodie di stampo tipicamente psichedelico, probabilmente il punto più alto raggiunto dal Wright autore. E poi *Fat Old Sun*: languida, malinconica, pigramente stesa su un tappeto di chitarre di Gilmour, che ne è anche l'autore. Stupisce ancora oggi la semplicità della copertina "icona" di Storm Thorgerson: solo una foto di una mucca in primo piano, mentre sulla cover sono assenti sia il nome del gruppo che il titolo dell'album. ✦

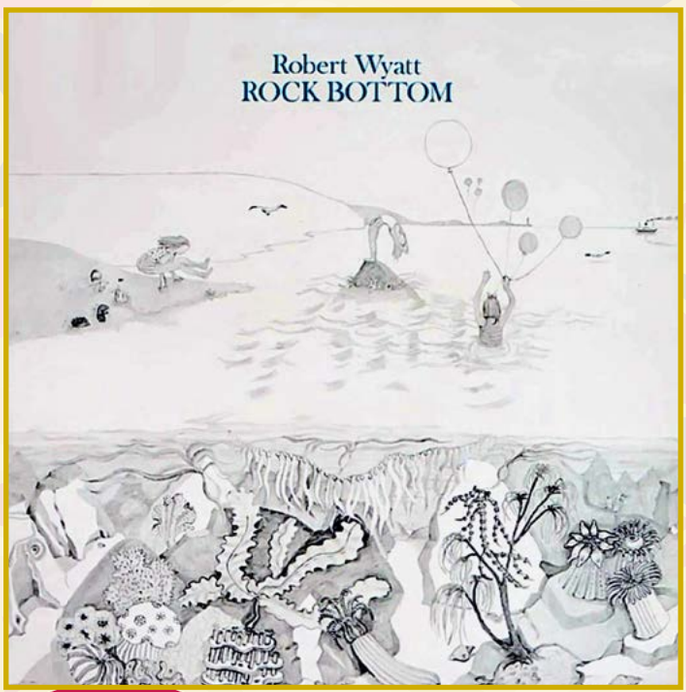
Robert Wyatt (UK)

ROCK BOTTOM

VIRGIN ✦ 1974

Testo: Vincenzo Giorgio

Sì certo, le note sono chiare: "registrato tra il febbraio e l'aprile del 1974 al Delfin'as Farm"... eppure chi ascoltasse, anche solo distrattamente, le sei tracce del secondo lavoro solista dell'ex Soft Machine faticherebbe a trovare per loro un "tempo". Un "mistero", quello che nasconde questo "fondale roccioso" o, per utilizzare l'autoironia che non è mai venuta a mancare al Nostro: "culo di pietra"... fatto di sangue, acqua, silenzio e vuoto. Già, il sangue di quel salto nel vuoto a Maida Vale, frammisto al rosso della passione: "in realtà" ammise anni dopo Bob "molte canzoni parlavano di Alfie (la sua seconda moglie), un misto di amore e di curiosità". E poi – visto che quasi tutto il materiale è stato scritto a Venezia poco tempo prima dell'incidente – l'acqua. Robert ha acquistato una tastiera giocattolo e, nel silenzio della popolare Giudecca, si mette a scrivere seguendo il consiglio di Alfie: "mi raccomando meno note e più spazi!" Tutto fatto ma... Robert non poteva certo prevedere che la realizzazione avrebbe tenuto conto di ben altri silenzi. Qui tutto è pregno di una profonda, trasparente, visionaria magia. Fusione Perfetta dell'Anemone e dell'Orso di machiniana memoria, con la Voce, mai così intensa e sofferta, a tendere fili argentati nel Flebile Ricordo della Luna in Giugno. E l'impressionante eterogeneità dei musicisti officianti questo Indicibile Rituale: Richard Sinclair, Hugh Hopper, Laurie Allan, Ivor Cutler, Mongezi Feza, Gary Windo, Fred Frith, Mike Oldfield e Wyatt che si alterna alle percussioni e alle tastiere. L'uso del mellotron, che così tanto aveva impressionato nel primo Matching Mole, si fa copioso e inebriante: sentire per credere *Sea Song* e poi la filastrocca, così follemente stralunata, di *Alifib*, il dolcissimo jazzy di *A Last Straw*, le aggressività "palindrome" di *Little Red Riding Hood Hit the Road*, i rigurgiti post-END OF AN EAR di *Alife* e le ondate incandescenti di *Little Red Robin Hood Hit the Road*. Testi surreali e dolenti. Una Pace Irreale. Il sinistro sospetto di una pugnalata alla schiena. Un stella marina trascinata dall'alta marea. Odore di salsedine. ROCK BOTTOM: apofatica certezza. ✦



Premiata Forneria Marconi (Italia)

CHOCOLATE KINGS

NUMERO UNO ✦ 1975

Testo: Max Mascellani

In seguito al successo estero con LIVE IN U.S.A., la Premiata Forneria Marconi avverte l'esigenza irrinunciabile d'inserire in organico un cantante di ruolo, possibilmente in grado di esprimersi con un inglese corretto. Dopo aver opzionato Ivan Graziani, la scelta cade su Bernardo Lanzetti, ex Acqua Fragile, dal timbro vocale vicino a Roger Chapman e Peter Gabriel. La nuova formazione a sei elementi incide il quarto album in studio, CHOCOLATE KINGS, i testi in inglese portano la firma di Mauro Pagani e Marva Jan Marrow (Ivano Fossati, Eugenio Finardi, Lucio Battisti, etc). L'impatto di Lanzetti è ampiamente positivo e la band lombarda mostra di avere ormai acquisito un respiro internazionale. I cinque brani presenti dipanano trame intricate e, forse, più sofisticate che in passato. La consapevolezza dei propri mezzi è cresciuta e con essa la capacità di azzardare soluzioni più raffinate, come l'introduttiva *From Under*. Pagani, liberato dall'onere delle parti vocali, può dedicarsi a disegnare note e virtuosismi con il violino, mentre l'asse ritmico costituito da Djivas e Di Cioccio raggiunge vette di potenza e fantasia ragguardevoli. Franco Mussida e Flavio Premoli tessono una fitta ragnatela per la splendida *Harlequin*, ballad che si trasforma poi in una inarrestabile cavalcata guidata dal violino. Il basso e le tastiere imprendibili di Flavio Premoli, qui un vero mattatore, innervano la ritmata title track, mentre la tensione cresce drammaticamente con la successiva *Out of the Roundabout*, in cui Mussida compie meraviglie a ripetizione con la sei corde; un epilogo in chiave fusion che sembra anticipare gli sviluppi musicali futuri. *Paper Charms* regala infine una chiusa potente, trascinante e costellata dai cambi di tempo impressi da Di Cioccio. Nel luglio del 1976, la Premiata suona a Bussoladomani in Versilia: ricordo che si trattò di un concerto travolgente; i nuovi brani si rivelarono subito di grande presa, mentre i precedenti vennero riletti con un nuovo impeto e originali sfumature. Dopo poco tempo Mauro Pagani abbandonò la PFM. ✦

Soft Machine (UK)

THIRD

CBS ✦ 1970

Testo: Nino Gatti/The Lunatics

La svolta jazz-rock della *macchina molle*, ispirata a quanto stava sperimentando Miles Davis proprio in quel periodo giunse in primavera, quando Hugh Hopper (basso), Mike Ratledge (tastiere) e Robert Wyatt (batteria/voce) entrarono negli I.B.C. Recording Studio di Londra insieme al nuovo arrivato Elton Dean (sassofono). Il doppio THIRD, quasi interamente strumentale, conteneva una sola canzone per facciata, *e* fu il risultato di una mescolanza di generi musicali differenti, uniti a humour, rumori ambientali, avanguardia e minimalismo, capaci di traghettare il suono della band verso territori arditi e bizzarri. *Facelit*, firmata Hopper, è basata sulla possente sezione fiati. Il brano fonde due *take* registrate a Croydon e Birmingham nel gennaio 1970. *11/8 Theme*, composta da Ratledge, fu ribattezzata *Slightly All The Time*, caratterizzata da uno splendido solo al flauto di Lyn Dobson (Nick Drake, Kevin Ayers) e che conteneva *Noisette*, il contributo di Hopper, seguito da *Backward* di Ratledge, un minuto di nastro al contrario a rimarcare il collage in studio. Partecipano Jimmy Hastings al flauto (Caravan) e Nick Evans al trombone (Keith Tippett). La terza facciata è riservata a *Moon In June*, un classico della band su cui Wyatt lavorava da mesi, l'unico brano del disco con la voce di Wyatt ma anche l'ultimo pezzo cantato all'interno della discografia dei Soft Machine. A causa del disinteresse del resto della band, fu il solo Wyatt a suonare i primi otto minuti del brano, mentre la parte successiva è riservata al solo di tastiere di Ratledge. Sul finale, tra gli effetti audio, viene citata *Singing A Song In The Morning* di Kevin Ayers. Prese parte alle session Rab Spall al violino. Chiude il disco *Out-Bloody-Rageous* di Ratledge, che segna il tornado dei fiati di Evans e Hastings e dove nella seconda parte si erge Dean con il suo sax. A causa dei profondi contrasti con Hopper e Ratledge, descritti come generiche "divergenze musicali", Wyatt lasciò la band nel 1971, affrontando una lunga e importante carriera solista, funestata dall'incidente che lo costrinse a vivere su una sedia a rotelle. ✦

Banco Del Mutuo Soccorso (Italia)

DARWIN
RICORDI ✦ 1972

Testo: Paolo Formichetti

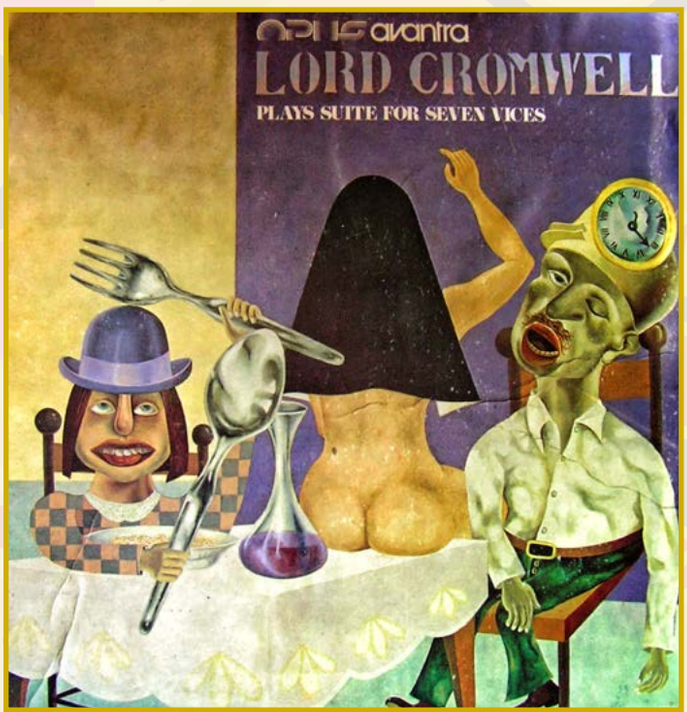
A pochi mesi dalla pubblicazione del 33 giri d'esordio, ad oggi universalmente acclamato come un capolavoro, i membri del Banco, consci del proprio straordinario talento, si cimentano nella missione, apparentemente impossibile, di superarne le vette realizzando un disco a tema. L'argomento scelto è difficile e profondo, visto che si vanno a trattare nientemeno che le teorie evoluzionistiche del naturalista inglese Charles Darwin. Francesco Di Giacomo, in evidente stato di grazia, compone liriche magnifiche che abbracciano eventi come l'origine della vita a partire dal "brodo primordiale", l'evoluzione delle società dei primi ominidi, fino ad arrivare a temi universali come la difficile ricerca dell'amore e l'inesorabile scorrere del tempo. Non solo, Francesco canta tali meraviglie letterarie con voce ammaliante, sicuramente la più bella e particolare che il progressive nostrano abbia mai prodotto, e le parole sono rivestite di un tessuto musicale d'incredibile qualità. Il Banco infatti fa propria la lezione dei maestri inglesi del prog, gli ELP di TARKUS su tutti, rielaborandola però in maniera efficace ed originale. I dialoghi serrati dei sintetizzatori, del pianoforte e della chitarra, che spesso e volentieri si esibiscono in furibonde cavalcate strumentali, si alternano a melodie vocali di straordinaria bellezza, in cui la musica appare perfettamente adattata al testo. Ne è un fulgido esempio *Cento mani e cento occhi*, con le sue ricercate polifonie vocali che ricordano un certo Gigante Gentile, perfettamente ricamate su un tessuto strumentale dominato dalle fughe di synth in continua rincorsa con la ruvida chitarra elettrica. Il brano più bello dell'intero disco è, tuttavia, una semplice e struggente canzone: *750.000 anni fa… l'amore*. In essa, la voce di Di Giacomo, accompagnata solo dal piano, urla il desiderio represso e la frustrazione di un ominide che approccia l'amore impossibile, dimostrando come il grande prog sia fatto di profondissime emozioni ancor prima che di virtuosismi strumentali. ✦

Opus Avantra (Italia)

LORD CROMWELL
(PLAYS SUITE FOR SEVEN VICES)
SUONO ✦ 1975

Testo: Donato Ruggiero

Orfani della straordinaria voce di Donella Del Monaco, gli Opus Avantra tornano nel 1975 con LORD CROMWELL (PLAYS SUITE FOR SEVEN VICES), *concept album* dall'ascolto non certo facilissimo che esplora i sette vizi capitali, diventati otto con l'autobiografica *My Vice*, ossia la ricerca di una soluzione degli opposti inconciliabili (bene e male, luce e ombra, avanguardia e tradizione). L'opera è stata interamente composta da Alfredo Tisocco e interpretata dall'artista stesso, coadiuvato da un *ensemble* di sei elementi, tra cui Paolo Siani (batterista della Nuova Idea), e dalle voci dell'American Chorus Setaf. Con LORD CROMWELL Tisocco esplora i più remoti anfratti dello strumento tastiera, muovendosi tra avanguardia e tradizione, così come il nome del gruppo "impone". I primi tre brani dell'album racchiudono molte caratteristiche dell'intero lavoro: se Tisocco e soci personalizzano il tema del "Corale di Sant'Antonio" di Haydn con la solenne e "classica" *Flowers On Pride*, con *Avarice* ci si sposta verso la musica cinematografica anni 20 e futurista, mentre *Lust* è una *ballad* romantica guidata da carezzevoli cori. Con *My Vice*, poi, si va verso la sperimentazione "spinta" sul versante John Cage, così il "conflitto" tra avanguardia e tradizione è risolto con l'opposizione di synth (strumento moderno) e clavicembalo (strumento antico). Tensione e "follia sonora" anche con *Ira*, dove il flauto di Travella tiene bene il passo di Tisocco. Cambio repentino con la vellutata *Gluttony*, mentre con *Envy* emerge la vena "prog" del compositore grazie alle sue mutevoli tastiere e, specialmente, alle solide poliritmie di Siani. L'ultimo vizio, *Sloth*, è affidato ad un piano più "naturale" e meno "capriccioso". Sulla ristampa è presente il brano *Allemanda*. Pubblicato come singolo, insieme a *Flowers on Pride*, nel 1975, questa ballata, triste ed emozionante, col testo in italiano scritto dalla Del Monaco, esula dal tema del *concept*. ✦



Picchio dal Pozzo (Italia)

PICCHIO DAL POZZO
GROG ✦ 1976

Testo: Valerio D'Onofrio

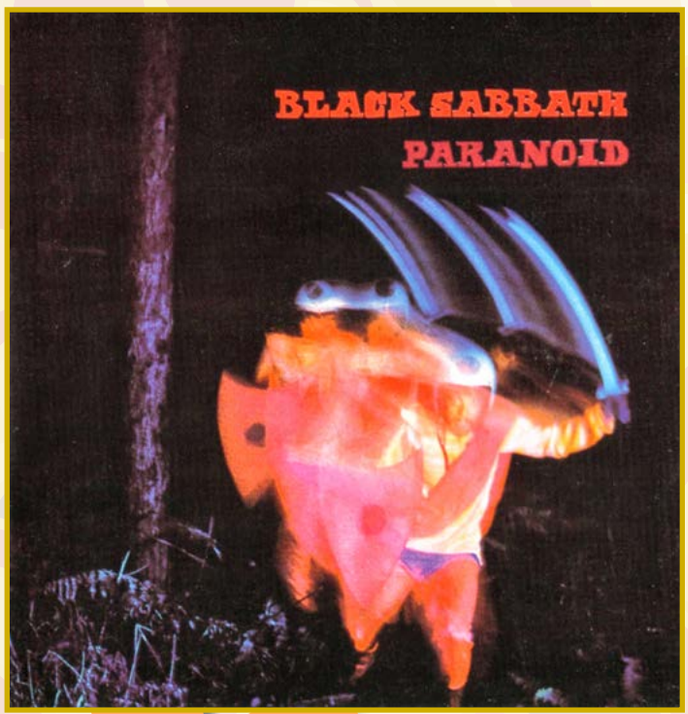
Tra i musicisti che in Italia hanno prodotto suoni molto vicini alla scena di Canterbury spiccano certamente i genovesi Picchio dal Pozzo. La loro importanza supera i confini nazionali: il loro sound è uno dei migliori esempi di Canterbury sviluppatosi fuori Canterbury. Questo omonimo album d'esordio è una vera pietra miliare del rock italiano: mette insieme i vocalizzi di Robert Wyatt, il minimalismo di Terry Riley e i classici suoni canterburiani, giusto a metà strada tra gli Hatfield and The North, i Matching Mole e il Wyatt solista. Questa grande varietà d'influenze rende limitativo l'inserimento della formazione nell'ambito del progressive "nazionale", dato che l'album è di una ricchezza superiore alla media dei gruppi prog italiani. Aldo De Scalzi, tastiere/percussioni/voce, ribadisce questo concetto: "Noi non abbiamo fatto mai rock progressivo o meglio non avevamo la percezione di farlo allora e non l'abbiamo oggi, noi suonavamo e suoniamo la musica che più sentiamo nostra. Non vorrei apparire presuntuoso, ma il nostro mondo spazia da Frank Zappa a Igor Stravinskij. Anzi, il mio timore è che ai nostri concerti venga qualcuno che si attenda il tipico suono prog e, quindi, resti deluso".
Aldo e il fratello Vittorio (che suona nell'album, allora in crisi coi New Trolls) fondarono la Grog, etichetta che pubblicò il disco, anche per promuovere il loro Studio G. In quest'album tutto è perfetto, a partire dalla copertina, tratta da una illustrazione della Heinrich Ellermann Verlag, casa editrice di Amburgo specializzata in libri per bambini. Tra i brani spiccano *Seppia*, delirante suite in tre parti, agglomerato caotico di suoni, percussioni, sintetizzatori e vocalizzi "wyattiani", contesa tra l'iniziale minimalismo e l'imponenza successiva. A seguire *Napier*, a metà tra il collage zappiano e il Canterbury Sound. L'album, dedicato al fantomatico alter ego italiano di Wyatt, Roberto Viatti, è orgoglio della scena rock italiana senza limitazioni stilistiche. ✦

Black Sabbath (UK)

PARANOID
VERTIGO ✦ 1970

Testo: Renato Scuffietti

Oltre alle composizioni degli amatissimi Genesis ci sono 3 brani che girano, sempre e comunque, nei miei "players": *Whole Lotta Love* degli Zeppelin, *Sunshine of Your Love* dei Cream e *Paranoid* dei Sabbath, curiosamente brani che appartengono tutti ai secondi album delle rispettive band, tanto da sviluppare in me la convinzione che la seconda uscita discografica sia la prova più importante nel cammino di un gruppo musicale. Questo disco definisce e traccia quelle che in seguito saranno riconosciute come le regole fondamentali del Doom Metal, gotico e satanista che dir si voglia: lento, ipnotico, oscuro, lisergico. Si parte dalla copertina, dove un guerriero, vagamente futuristico e mancino, sembra uscire dall'ombra per minacciare l'ascoltatore con la scimitarra. È subito *War Pigs*, la guerra dei maiali, un testo in controcanto di forte critica nei confronti del sanguinoso conflitto, allora in atto, in Vietnam: la chitarra è spietata, un riff tagliente e lentissimo, vere e proprie sciabolate, sostenute dal basso e dalla batteria, che rimangono "dietro", lasciando la scena ai 2 protagonisti: Toni Iommi e Ozzy Osbourne. Poi si corre con *Paranoid*, tre minuti di "delirio" che sfociano nella inaspettata ballata *Planet Caravan*, per consacrare suono e opera globale nelle monumentali *Iron Man* e *Electric Funeral*. Senza nulla togliere alle rimanenti tre composizioni il cuore dei Sabbath è qui, dove si scrive la storia di parte della musica che verrà, qui si definisco suoni, riff e ritmi che ancora resistono a distanza di decenni. La band è perfetta per il rock: tre musicisti e un cantante, come gli Zeppelin, gli Who, i Cream e i Police (anche se entrambi hanno il cantante "integrato"). Una formula talmente "buona" che durerà anni, prima che Ozzy abbandoni la band per una fortunata carriera solista. Procuratevi l'edizione de luxe e stupitevi delle versioni solo strumentali, capirete così perché Iommi, malgrado fosse privo di un paio di falangi della mano destra (il nostro è mancino come il guerriero della copertina) si ferisse e "scotchasse" le dita per ottenere quel particolare suono. ✦



Earth and Fire (Olanda)

EARTH AND FIRE
POLYDOR ✦ 1970

Testo: Athos Enrile

L'esordio discografico degli Earth and Fire non passò inosservato in Italia, sebbene l'album omonimo arrivò al pubblico come elemento di serie B: quando comparve sugli scaffali dei nostri negozi costava la metà degli altri 33 giri d'importazione. Certo, un gruppo olandese appariva meno credibile rispetto alle band inglesi contemporanee, ma l'originalità di quella proposta, contestualizzata, non può essere dimenticata e va, al contrario, recuperata. Siamo ad inizio anni 70 quando gli Earth and Fire propongono la loro filosofia musicale, costruendo attorno al singolo *Seasons* le loro trame, basate su ritmi rock, impreziosite dalla voglia di sperimentare e "allargare" i tempi, in un periodo in cui il brano da pochi minuti era ancora largamente diffuso. E il profumo della musica progressiva è espresso anche nell'immagine di copertina, disegnata da un "certo" Roger Dean (la versione per il mercato inglese)!
In evidenza la voce della cantante Jerney Kaagman abbinata alla pulizia solistica del chitarrista Chris Koerts (*Wild and Exciting*), l'anticipazione di nuovi stili dell'hammondista Gerard Koerts (*Twilight Dreamer*), la facilità melodica esposta in *Ruby Is The One*, il gioco vocale in team (*Twilight Dreamer*), la psichedelia di *Vivid Shady Land*, la vena pop della già citata *Seasons*, la lunga e lisergica *Love Quivers* e la ballad finale *What's Your Name*. La band incide l'ultimo album nel 1989, dove appare anche Ton Scherpenzeel, tastierista dei Kajak e Camel. Gli Earth and Fire sono stati precursori dei tempi; oltre le etichette il loro rock, grezzo e contaminato, conteneva i segnali di una nuova musica che stava prepotentemente prendendo la scena: dilatazione dei brani, cambi frequenti di atmosfere e tempi, enfatizzazione dell'elemento solistico, attento e largo utilizzo di voce e cori. Consigliato vivamente a chi volesse entrare in un mondo di passaggio, quella striscia di confine che ha marcato la differenza tra la musica easylistening e quella di maggior impegno. ✦

Emerson Lake & Palmer (UK)

PICTURES AT AN EXHIBITION
ISLAND ✦ 1971

Testo: Fabio Rossi

La prima volta che ascoltai PICTURES AT AN EXHIBITION fu nel 1977, durante il periodo del liceo. L'Istituto era autogestito da noi studenti e si trascorreva il tempo a leggere «Ciao 2001» o ascoltare i 33 giri portati da casa. Sin dalle prime note del brano di apertura, *Promenade*, rimasi allibito dall'apparentemente improponibile connubio tra musica pop e classica, realizzato, oltrettuto, nell'ambito di un album registrato dal vivo. Mi sorprendeva soprattutto il fatto che dei ragazzi, all'epoca poco più che ventenni, avessero avuto l'ardire di rivisitare in chiave rock l'omonima opera per pianoforte del compositore russo Modest Petrovic Mussorgskij: risulta davvero difficile per i poco esperti individuare quali siano le parti manipolate dal trio inglese rispetto alla partitura originale. Naturalmente acquistai subito il 33 giri, che all'epoca si trovava solo in versione economica con quell'orribile falsa piegatura in alto a sinistra e, manco a dirlo, priva del gatefold originale. Lo recuperai solo nel 1986 in un negozio di Madrid. Ogni volta che proiettavano in qualche scalcinato cinema romano il film documentario *Emerson, Lake and Palmer - Pictures At An Exhibition* del regista Nicholas Ferguson, mi precipitavo a vederlo, rimanendo sempre estasiato dall'eccezionale bravura del trio. Anni dopo approcciai la chitarra classica e amavo talmente la performance di Greg Lake in *The Sage* che misi in croce il mio maestro di musica affinché mi insegnasse a suonarla. Con l'avvento del CD mi procurai l'opera anche in quel formato e continuo ad ascoltarla come fosse la prima volta, nonostante i decenni che passano inesorabilmente. È sin troppo palese quanto consideri importante questo immenso lavoro, che rappresenta a mio avviso il momento di maggior vicinanza tra musica rock e classica. Chissà se Mussorgskij la pensa alla stessa maniera... mi piacerebbe proprio saperlo! ✦

King Crimson (UK)

DISCIPLINE
E.G. RECORDS ✦ 1981

Testo: Guido Bellachioma

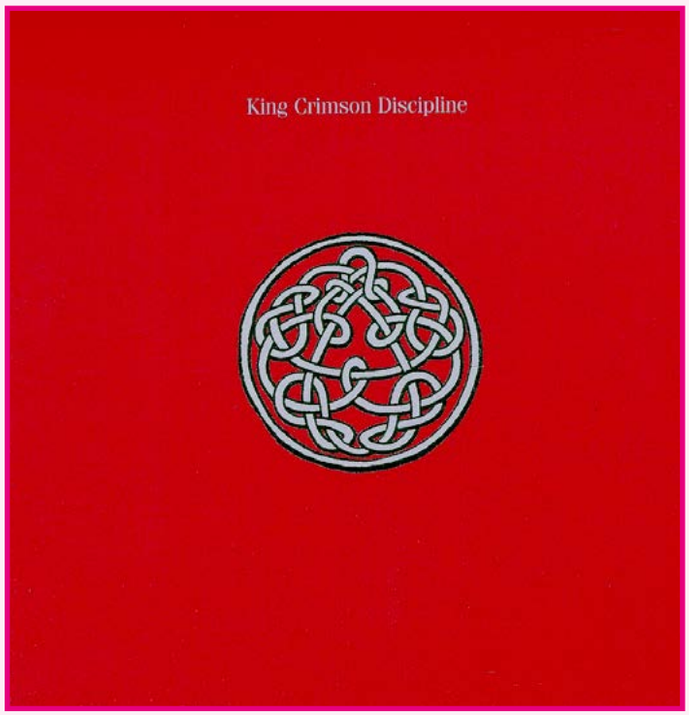
Parlare dei King Crimson, sia per una loro nuova opera che per un concerto, è sempre terreno scivoloso... davvero sdrucciolevole. Si tratta della band per eccellenza del rock di matrice progressiva, casomai questo concetto non faccia "inorridire" Robert Fripp, vero e ovvio deus ex machina del percorso crimsoniano. Non si tratta di dire se DISCIPLINE mi piaccia o meno, dovrebbe essere scontato l'apprezzamento ai più alti livelli se scelto come rappresentativo dei miei ascolti anni 80... anche se mi riesce ancora difficile capire come un album simile possa essere scaturito in un momento tale, quando la band si era appena data nuove fondamenta. Un percorso quasi inaspettato, non tanto per la musica (Fripp ci aveva abituato a non abituarci al consolidato) quanto per la decisa apertura compositiva a un altro componente, oltretutto chitarrista come lui: Adrian Belew, che avevo già apprezzato enormemente coi Talking Heads in REMAIN IN LIGHT... l'album che coglieva il testimone lasciato dal precedente e splendido FEAR OF MUSIC, dove, guarda caso, nella selvaggia *I Zimbra* troneggiava la chitarra di Fripp. Qualcosa dello spirito aleggiante in quella musica, lontana dalla scena inglese in cui i KC avevano trascorso sinora la loro vita, si respira sin dalle prime note di *Elephant Talk*. Ma è tutto l'album a lasciare scioccati per la "forza vitale" delle composizioni che, non solo per il ritmo che brucia ma anche i rari attimi di "quasi" dolcezza (*The Sheltering Sky* è quella ballata senza zucchero che fa bene anche ai diabetici), colpiscono il corpo e la mente, il cuore e i muscoli. Il suono è tosto, d'altronde due chitarre a tirare la corsa l'una all'altra e una ritmica senza tocchi di troppo non lasciano spazio per le cose inutili. Meno di 12 mesi dopo sarebbe arrivato BEAT, disco con composizioni persino più evolute e con un suono più definito, ma in DISCIPLINE c'è tutto: l'urgenza e la potenza espressiva, l'ordine nell'apparente caos, la compressione emotiva (Fripp) e l'estroversione (Belew)... *Discipline/Indiscipline*... dopo niente fu più uguale... ✦

La Rossa (Germania/Francia)

A FURY OF GLASS
AG RECORDS ✦ 1983

Testo: Paolo Carnelli

Andare a caccia di epigoni del proprio gruppo o artista preferito è una pulsione a cui, credo, prima o poi abbiamo ceduto un po' tutti. Una strada semplice da percorrere e piena di soddisfazioni, se il proprio gruppo di riferimento si chiama Genesis, Yes o King Crimson... decisamente più tortuosa quando parliamo di Peter Hammill e Van der Graaf Generator! Eppure all'inizio degli anni 80 a Tolosa nasce, fiorisce e appassisce, purtroppo nell'arco di pochi mesi, l'idea meravigliosa di Wolfgang Höller, straordinario pianista/organista tedesco. Con lui ci sono il talentuoso vocalist Benki, il bassista Dino De Rossi, il batterista Marc-Remy Neves e i chitarristi Jean-Pierre Baile e Robert Licciardi. Il nome del gruppo sulla copertina fornisce già un'indicazione precisa: La Rossa, come l'omonimo brano contenuto in STILL LIFE, Lp dei Van der Graaf Generator del 1976. Il fulcro delle composizioni si fonda sul binomio costituito da Höller e Benki: il cantato teatrale e melodrammatico, in cui è evidente l'influenza del leader dei VdGG, si sposa felicemente con le evoluzioni del piano acustico, dando vita a sonorità vicine a quelle dell'Hammill solista o dei primi lavori del Generatore. Non sono presenti sintetizzatori, mellotron o pianoforti elettrici: tutto passa per il pianismo di Höller, classicheggiante e concitato, mai inutilmente barocco, che si avvicina in termini di virtuosismo a mostri sacri come Emerson o Moraz. La sezione ritmica è snella ed essenziale, la chitarra elettrica puntuale negli interventi, mentre quella acustica con i suoi arpeggi colora i passaggi più introspettivi, diventando protagonista nella conclusiva *This Is To End It All*. Ristampato in Cd da Musea all'inizio degli anni 90, pur con una differente tracklist e una pesante rimasterizzazione, nella sua originaria edizione in vinile A FURY OF GLASS resta un titolo imperdibile e molto quotato a livello collezionistico. ✦



Anderson Bruford Wakeman Howe (UK)

ANDERSON BRUFORD WAKEMAN HOWE
ARISTA ✦ 1989

Testo: Alberto Nucci

Primavera 1989: le riviste musicali battono una notizia che scuote tutti gli appassionati: gli Yes, quelli storici, quelli degli anni 70, di CLOSE TO THE EDGE, hanno deciso di rimettersi insieme e pubblicare un album. Per coloro che ormai avevano dato per persa questa storica band, sfiduciati dal debole BIG GENERATOR del 1987, pareva quasi un miracolo; soprattutto leggendo le prime dichiarazioni di Jon Anderson, auspicanti di ritornare alla musica che un tempo elaboravano tutti e quattro. Il rammarico dell'assenza di Chris Squire (sostituito da Tony Levin) comporta che i nostri non potranno chiamarsi Yes e manca, inoltre, "quel" suono di basso, che ha sempre caratterizzato il vecchio gruppo. L'utilizzo, per tutta la lunghezza dell'album, della batteria elettronica da parte di Bruford fa inoltre sì che il risultato sia molto calato nell'epoca in cui è uscito. Non si può, forse, parlare di un album "classico" degli Yes; sono però presenti tutte quelle complessità, quella delicatezza di suoni, il falsetto naturale di Jon Anderson… e persino l'artwork fantastico di Roger Dean, che sforna per l'occasione uno dei suoi migliori lavori. Proprio il primo singolo, *Brother Of Mine*, potrebbe essere indicato come il pezzo più bello dell'album, quello più Yes style, anche il più ricco negli arrangiamenti e nella partitura musicale. Pur se in una veste un po' strana e inedita, i nostri sembrano in vero stato di grazia: pur utilizzando sonorità moderne e scintillanti, con poche concessioni alla nostalgia, il risultato esprime tuttora un suo valore che lo colloca in un posto tutto particolare nella storia della galassia Yes e del prog in generale… e proprio alla luce di ciò, oggi come allora, non riesco a dare un senso a un pezzo come *Teakbois*, incistato in mezzo al disco a deturparne le sembianze quasi perfette. Forse, guardando in retrospettiva, si può addirittura pensare che il suo successo abbia in qualche modo dato un impulso alla rinascita del Prog che verrà di lì a poco. ✦

Jethro Tull (UK)

CREST OF A KNAVE
CHRYSALIS ✦ 1987

Testo: Athos Enrile

CREST OF A KNAVE è considerato dai seguaci dei Jethro Tull come l'album della rinascita, arrivato a tre anni dal precedente UNDER WRAPS, culmine dell'innamoramento elettronico di Ian Anderson, influenzato dalla presenza del compositore Peter-John Vettese. È un "punto e a capo" che passa attraverso una diversa line up, che vede, oltre al sacro vate Ian – è lui che nell'occasione si occupa della parte tastieristica – e all'immancabile Martin Barre alla chitarra, Dave Pegg al basso e il doppio batterista, con l'esperto "fairportiano" Gerry Conway pronto ad alternarsi con il giovane americano Doane Perry, futura colonna portante dei Tull per il ventennio a seguire. Da segnalare la presenza di Ric Sanders (Soft Machine, Fairport Convention, Rick Wakeman) al violino nel lungo *Budapest*, il brano più amato da Anderson. In realtà lo stacco rispetto al passato lascia alcuni strascichi di rigidità tecnologica (*Steel Monkey* e *Dogs In The Midwinter*). Indubbio il cambio di direzione, o meglio, un ritorno al suono caratteristico della band, dove l'elemento acustico prevale in ogni contesto. Il brano di maggior visibilità è *Said She Was A Dancer*, aiutato da un video che leva ogni dubbio sul vocalist: è Ian Anderson e non Mark Knopfler! Se *Raising Steam* profuma ancora di corso precedente, l'equilibrio – e il nuovo orizzonte – si ristabilisce con la bellissima *Farm On The Freeway*, la dinamica *Jump Start*, la drammaticità atmosferica di *Mountain Men* e la compassata e affascinante *The Waking Edge*. Le liriche di Anderson sono lo specchio delle riflessioni derivanti dal suo momentaneo allontanamento dalla scena, giorni in cui è stato più facile, forse, pensare alle diversità sociali e agli aspetti ambientali del mondo contemporaneo. Una curiosità: nel 1989 il disco vinse sorprendentemente il Grammy Award per il miglior prodotto hard rock/heavy metal davanti a nomi più autorevoli nel genere: i fan dei Metallica non gradirono la scelta! ✦

Camel (UK)

NUDE
DECCA / GAMA ✦ 1981

Testo: Ezio Candrini

Gli anni 80 si erano aperti con tanti punti interrogativi per i gruppi prog. La rivoluzione punk aveva provocato vittime o lasciato i superstiti (es. i Genesis) in balia di trasformismi mal digeriti. I Camel, dopo la conclusione della parentesi canterburyana (BREATHLESS), si erano avviati con I CAN SEE YOUR HOUSE FROM HERE a diventare un gruppo "aperto". I due superstiti del nucleo originario, Andy Latimer e Andy Ward, partorirono questo album grandioso, in forte controtendenza rispetto al momento: un concept, quasi completamente strumentale, erede smagliante, più rock che sinfonico, del capolavoro SNOW GOOSE. Confermati Colin Bass (basso, Steve Hillage) e Jan Schelhaas (tastiere, Caravan, ma nell'album sono suonate quasi sempre da Duncan MacKay – Colosseum II, Alan Parsons Project) mentre Kit Watkins, che firma *Docks* con Latimer, è tornato ai suoi Happy The Man (nella ristampa Esoteric del 2009 è presente nelle 10 bonus tracks live, Hammersmith Odeon, 22 febbraio 1981). Fiati in evidenza con Mel Collins (flauto/sax) e Herbie Flowers (tuba) degli Sky. L'idea del concept venne a Susan Hoover, compagna e collaboratrice di Latimer: raccontare la storia (vera) di un militare giapponese, ritrovato in un'isola del Pacifico 30 anni dopo la fine della Seconda guerra mondiale. L'iniziale *City Life* è trascurabile, mentre la successiva title track diventa cavallo di battaglia in tutti i tour: semplicemente perfetta, con la voce di Latimer ad anticipare uno dei tanti assolo che hanno fatto scuola a intere generazioni di chitarristi new prog. L'album si snoda tra liquide ed eteree atmosfere (*Landscapes* e *Reflections*), in bilico tra il rock sinfonico dei precedenti 33 giri e concessioni quasi esotiche (l'utilizzo del koto da parte di Latimer) ad accompagnare il racconto. Con il finale maestoso di *Last Farewell* cala il sipario anche per Andy Ward, che esce dal gruppo per problemi di salute, e Latimer si troverà a gestire l'eredità dei Camel, ancora oggi in forma smagliante. ✦

Simple Minds (UK)

SONS AND FASCINATION / SISTER FEELINGS CALL
VIRGIN ✦ 1981

Testo: Fabio Zuffanti

I quattro album che ho scelto seguono una sorta di percorso. Se (dopo l'intro di THE LAMB… dei Genesis) LOW è un po' l'inizio di un modo diverso di intendere il prog, con il dittico SONS AND FASCINATION/SISTER FEELINGS CALL assistiamo a un prendere atto del credo bowiano ed esporlo alle masse di inizio 80, con modalità che pescano nella gelida elettronica di stampo germanico, già esplorata dal duca, ma che si spingono anche più indietro. Jim Kerr è un grande fan del Gabriel trasformista che – appena tredicenne – ha scoperto nel 1972, giusto in tempo per assistere a un concerto del Foxtrot tour. Gli amori giovanili, si sa, sono duri a morire, ed ecco, infatti, che, ad aprire le danze di questo atipico doppio album, troviamo il basso che suona un ostinato che altro non è se non la trasfigurazione velocizzata del riff di *Apocalypse in 9/8* da *Supper's Ready* di FOXTROT. E non è finita qui, le tastiere di Mick MacNeil si muovono in armonie che definire banksiane non è peccato, la chitarra esplora spazi bui con dardi lancinanti come uno Steve Hackett in acido. Ma batteria e basso sono squadrati, gelidi, come appunto il nuovo credo bowiano (e i Neu prima di lui) insegna. Il sinfonismo però non manca, *Theme For Great Cities* è in assoluto uno dei più straordinari e magniloquenti pezzi di musica partoriti in terra d'Albione. Di nuovo potevano concepirlo i Genesis (magari quelli era WIND & WUTHERING?) e invece lo creano i Simple Minds. La vogliamo chiamare solo "new wave" e dare a questo termine un'accezione negativa, commerciale? Accomodatevi, però prima cercate di ascoltare senza paraocchi e, tanto che ci siete, andate a leggere tra i credits. Tutto questo ben di dio in ottanta minuti è prodotto da Steve Hillage dei Gong. Alla fine tutto torna. ✦

Pink Floyd (UK)

THE FINAL CUT

EMI ✦ 1983

Testo: Franco Vassia

Uscito a quattro anni di distanza da THE WALL, questo album è stato il bersaglio prediletto della critica, senza che nessuno si rendesse mai conto che, entrambi i lavori, altro non erano che le facce della stessa medaglia. Due capolavori che, viste le conflittualità scaturite nella band (per la prima volta senza Wright), possono essere considerati quasi opere esclusive del solo Waters e rappresentano il suo "taglio finale" ("Pensavo di dover mettere a nudo i miei nudi sentimenti, di dover strappare il sipario. Tenevo il coltello con le mani tremanti pronto a farlo ma poi ha suonato il telefono: non ho mai avuto la forza di dare il colpo finale"). THE FINAL CUT, il cui sottotitolo doveva essere "*Spare Bricks for the Wall*" (Mattoni di scorta per il muro), di THE WALL è la conseguenza, poiché ne mantiene integro il gusto dell'agonia con tutte le finestre spalancate sugli orrori della guerra. Brani quali *The Post War Dream* ("Dimmi perché Gesù fu crocifisso... È per questo che papà è morto? Era per te? Per me? Ho guardato troppa televisione?"), *The Hero's Return* ("Come un fuoco nel mio cuore, brucia ancora il ricordo delle parole dell'artigliere morente"), *The Gunner's Dream* ("Un luogo dove i vecchi eroi possono esprimere dubbi e paure ad alta voce e, soprattutto, dove nessuno muore") e *The Fletcher Memorial Home* ("Si possono lucidare le medaglie e affilare i sorrisi e per un po' si divertiranno a giocare: bum bum, bang bang, cadi e sei morto"). Le stesse tematiche, la stessa inquietudine, le stesse angosce. L'ennesimo anello di congiunzione, nella seconda edizione del disco, si manifesta con l'inserimento di *When The Tigers Broke Free*, lo splendido brano inserito sia nel film di Alan Parker che nelle successive riedizioni soliste di Waters: "Era buio tutto intorno, c'era ghiaccio per terra quando le tigri scapparono. Nessuno sopravvisse dei Fucilieri Reali della Compagnia C: la maggior parte di loro morti, il resto morenti. E fu così che l'Alto Comando si portò via mio padre". ✦

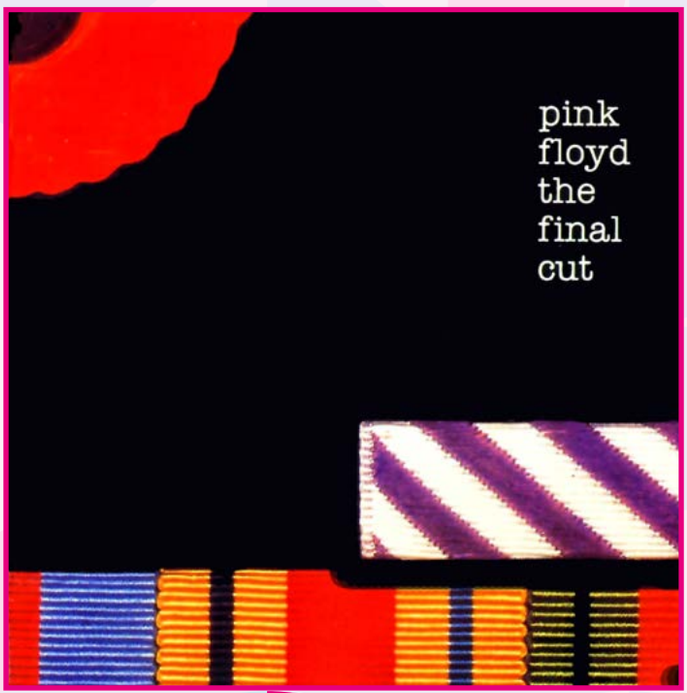
Queensrÿche (USA)

RAGE FOR ORDER

EMI ✦ 1988

Testo: Gianni Della Cioppa

Dopo Jimi Hendrix e prima dell'avvento del grunge, Seattle ha generato un altro gigante: i Queensrÿche, la più influente metal band degli anni 80. Anche se da qualche anno, il quintetto ha perso i pezzi, dilaniandosi tra polemiche e ripicche, è innegabile il suo ruolo fondamentale all'interno dello scacchiere del rock. Capaci di assemblare con incredibile talento, nonostante poco più che maggiorenni, le migliori lezioni di Judas Priest e Iron Maiden nei cinque brani del mini album di esordio del 1983, i Queensrÿche hanno portato l'heavy metal dove nessuno, o quasi, era mai riuscito: all'accettazione della critica colta, incapace di trovare elementi, per contrastare l'intelligenza dei loro testi, tra battaglie civili e prese di coscienza dell'individuo, e l'ardore di una musica, impossibile da assoggettare a un solo genere, anche se metal e progressivo, sono i due elementi primari. Prima di scrivere i due album per cui passeranno alla storia, lo stupefacente concept OPERATION: MINDCRIME e il fortunato EMPIRE (ben sei singoli in classifica, di cui due di grande successo), la band si è presa il lusso di esibire un lavoro fuori dagli schemi, capace di stupire i fan della prima ora e quelli che incrociano il loro talento solo al momento della pubblicazione di RAGE FOR ORDER: un'opera senza tempo, ingovernabile, mai più imitata, né da ipotetici eredi, né dagli stessi protagonisti, che nella foto del retro copertina sfoggiano un'immagine vittoriana colma di grandeur. *Walk In The Shadows*, *I Dream In Infrared*, sono spore futuristiche, che si amplificano nelle visioni ottocentesche di *London*, nel metal illuminato di *Chemical Youth (We Are Rebellion)* e nella tecnologica *Screaming In Digital*. Su tutto emerge la produzione stellare di Neil Kernon (Yes, Peter Gabriel, Brand X), che si cimenta anche alle tastiere, per lucidare un disco fuori dal tempo e dalle regole, la cui grandezza è ancora in parte inesplorata. Uno dei momenti più esaltanti dei miei, pur zeppi di bellezza, anni 80 in metal e prog. ✦



Solaris (Ungheria)

MARSBELI KRONIKAK / THE MARTIAN CHRONICLES

START ✦ 1984

Testo: Giuseppe Di Spirito

Ispirato alle *Cronache marziane* dello statunitense Ray Bradbury (uno dei più intensi scrittori di fantascienza), uscito nel 1984, in un periodo difficile e per un mercato complesso come quello ungherese, è un album quasi interamente strumentale, che catapulta con forza questa band tra le più belle realtà di allora. La suite, vero punto di forza, che dà il titolo all'album occupa l'intero lato A dell'Lp ed è suddivisa in sei sezioni. La prima è incentrata sui sintetizzatori che hanno il sapore sintetico degli anni 80, ma chi è un po' allergico a questo sound non tema, perché con le successive parti della composizione si vira verso il rock sinfonico, solido e con magistrali trame tra tastiere, chitarre e il flauto che si ritaglia ampi spazi, su cambi di tempo e di atmosfera come nella migliore tradizione del genere. Sono 23 minuti che volano in un baleno, caratterizzati da temi affascinanti, una solennità di base incredibile, passaggi classicheggianti e cori enfatici; il tutto proposto in maniera impeccabile e con grande tecnica. La splendida suite già sarebbe sufficiente a far capire le enormi qualità dei Solaris, ma il lato B offre altri brani di valore, più concisi, ma comunque felicemente ispirati. *M'ars poetica*, la brevissima *E-moll elöjátek* e *Solaris* spiccano particolarmente, diventano cavalli di battaglia nei concerti e sono molto amate dai seguaci del gruppo. I Solaris realizzeranno un'altra gemma con il doppio lavoro che porta il titolo dell'anno in cui è inciso: 1990. Poi LIVE IN LOS ANGELES (1996), NOSTRADAMUS BOOK OF PROPHECIESIN (1999) e pubblicazioni d'archivio; i Solaris daranno seguito a quest'opera nel 2014, con il validissimo MARSBÉLI KRÓNIKÁK II. Per molti il prog negli anni 80 era morto. Per altri è stato solo quello del movimento inglese, formato da Marillion, IQ, Pendragon, Twelfth Night e Pallas. I Solaris, insieme ad altri esponenti (pensiamo a Present, Kultivator, Miriodor, Dun, Bacamarte, Kenso, giusto per citare qualche nome), dimostrano come anche in quel periodo sia stato possibile proporsi con grandissima personalità e inventiva. ✦

David Sylvian (UK)

SECRETS OF THE BEEHIVE

VIRGIN ✦ 1987

Testo: Antonello Cresti

Per quanto ritenga gli anni Ottanta decennio solcato da culture di resistenza in maniera ben maggiore di quanto poi avvenuto in seguito (ve li immaginate, tanto per dirne una, i CCCP alle odierne feste de L'Unità?!), non ho mai avuto una grande empatia verso il periodo in questione: certo, penso alla Thatcher, a Reagan, e all'inizio del capofitto antiumanista in cui ci troviamo coinvolti oggi come mai. Anche a livello di sonorità ho sempre pensato che ci fosse troppa plastica, troppa profumeria in giro. Tra le eccezioni di cui mi sono occupato nei miei libri devo menzionare tutta quella scena inglese che si è sviluppata dall'industrial: dagli Psychic Tv, ai Coil, sino a Current 93. E poi l'ennesima giovinezza del folk, questa volta declinato in senso "noir" da Death in June e poi Sol Invictus. Un assoluto protagonista del decennio, però, è senza dubbio David Sylvian, uno di quei pochi capaci nel miracolo di raggiungere un pubblico di massa (o quasi) producendo vera arte. Sylvian l'ho conosciuto prima attraverso Carlo Verdone e le colonne sonore dei suoi film, poi con le collaborazioni con Robert Fripp, ma solo imbattendomi nell'album SECRETS OF THE BEEHIVE ho avuto quell'effetto rivelazione che per me è tanto importante. Dai solchi di quell'album così concentrato, minimale, arrangiato alla perfezione in un equilibrio stordente tra folk, classica e jazz, sentivo un'aria, un'ispirazione che, solennemente inattuali, parevano provenire dal decennio precedente. Mi sembrava, in sostanza, di avere a che fare con un Nick Drake redivivo e, in effetti, non c'è poi tanta distanza tra la *River Man* drakeiana e la *Orpheus* sylvianiana. E poi, quella voce incredibile, capace di far vibrare con le sue profondità, unita a un mondo lirico denso di richiami letterari e simbolici, eppure mai barocco, nel senso deleterio del termine. Molti ricorderanno l'album in questione per la collaborazione con Sakamoto, ma SECRETS OF THE BEEHIVE è lavoro da rispolverare periodicamente, in grado di rivelare ad ogni ascolto nuovi dettagli. ✦

Marillion (UK)

SEASON'S END
EMI ✦ 1989

Testo: Antonio De Sarno

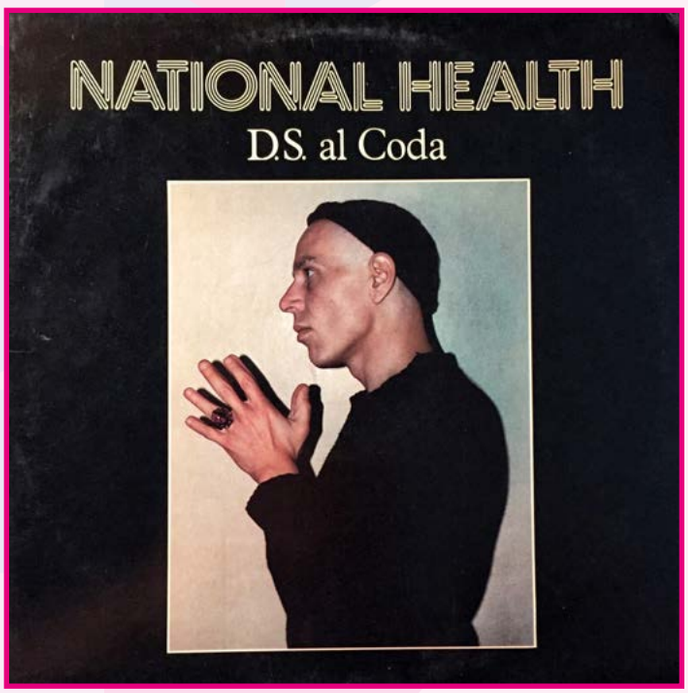
Il sogno di un gruppo che potesse distinguersi per complessità e intelligenza scomparve, almeno per me, il giorno in cui i Marillion pubblicarono CLUTCHING AT STRAWS, nell'estate del 1987. Il meccanismo perfetto si era rotto a causa degli eccessi del tour di MISPLACED CHILDHOOD e di quel maledetto successo, sogno di tanti gruppi. Così Derek Dick, detto Fish, venne messo alla porta e decise di proseguire come solista. La successiva raccolta di B-sides, seguita da un doppio live, non facevano certo presagire niente di buono. Invece, esattamente come fu per un altro gruppo di cui mi sfugge il nome – ogni riferimento ai Genesis è voluto – la dipartita del granitico cantante e frontman scozzese costrinse gli altri a reinventarsi in qualche modo diversi. L'apertura energica di *The King Of Sunset Town* (ispirata ai fatti appena accaduti in piazza Tiananmen) è un'esplosione di dirompente energia sonora. *Easter*, uno dei brani scritti insieme al nuovo cantante Steve Hogarth, rivolge lo sguardo indietro alla rivoluzione irlandese e ci delizia e strugge allo stesso tempo, anche perché contiene, molto probabilmente, il migliore assolo di sempre del chitarrista Steve Rothery. La title track affronta il tema del cambiamento climatico in modo dolce e drammatico allo stesso tempo. "Racconteremo ai figli dei nostri figli il perché siamo cresciuti così tanto e arrivati così in alto da lasciare impronte sulla terra e un grosso buco nel cielo"; la lunga coda malinconica sembra suggerire un'attesa per quella neve che "mai più vedremo in Inghilterra". Il lamento per un mondo "di stagioni" ormai perduto. SEASON'S END era il disco che annunciava un futuro musicalmente luminoso che, neanche a dirlo, si realizzò solo in parte. La rinascita dei Marillion, però, parte proprio da questa opera, che dimostra come il rock progressivo potesse provare ancora a convivere con un mondo ogni giorno più complesso. ✦

National Health (UK)

D.S. AL CODA
EUROPA RECORDS ✦ 1982

Testo: Carlo Camilloni

Alan Gowen (19 agosto 1947 – 17 maggio 1981) è stato un geniale tastierista e sottovalutato compositore. Ha militato negli Assagai, Sunship, Gilgamesh, National Health, Soft Head/Soft Heap, ha pubblicato TWO RAINBOWS DAILY con Hugh Hopper. L'ultimo disco registrato pochi giorni prima di morire per leucemia, è stato BEFORE A WORD IS SAID con Phil Miller, Richard Sinclair e Trevor Tomkins. Nell'ottobre del 1981 i suoi vecchi compagni nelle varie formazioni, Phil Miller (chitarra), Dave Stewart (tastiere), John Greaves (basso) e Pip Pyle (batteria), ovvero i National Health di OF QUEUES AND CURES, si riuniscono per registrare questo album-tributo all'amico scomparso. I brani di D.S. AL CODA sono tutti composti da Gowen, eseguiti con passione e sentimento dai suoi amici, che hanno avuto la fortuna di trovare partiture complete in cui seguire tutte le indicazioni dell'autore. Al disco partecipano anche ospiti di alto livello come Ted Emmett (tromba), Annie Whitehead (trombone), Jimmy Hastings (flauto), Elton Dean (saxello), Richard Sinclair (voce), Amanda Parsons e Barbara Gaskin ai cori. Il grande pregio di Gowen autore era di rendere fruibili e orecchiabili le proprie composizioni, molto articolate e di chiara matrice jazz, prive di riferimenti psichedelici e ironici, tipo primi Soft Machine, immerse in quell'indefinita atmosfera sonora classificata come "Canterbury Sound". Non tutti i brani sono inediti: *Arriving Twice* è nel primo lavoro dei Gilgamesh, *T.N.T.F.X.* è presente su ANOTHER FINE TUNE YOU'VE GOT ME INTO, secondo album dei Gilgamesh. Musica ed esecuzioni si presentano di altissimo livello, ma le conclusive *Flanagans People* e *Toad Of Toad Hall* (in particolare la parte finale di quest'ultima) si ergono a livelli eccelsi, espandendo una potenza che solo i National Health sapevano sprigionare, nonostante la complessità della partitura. ✦



Offering (Francia)

OFFERING PART I / PART II

JARO RECORDS ✦ 1988

Testo: Donato Zoppo

Una volta litigai con un tizio secondo il quale non bisognava ascoltare gli Offering perché "non erano i veri Magma". Poi venni a sapere che ingaggiava risse analoghe contro chi ascoltava i Black Sabbath di Ronnie James Dio, i Rainbow di Graham Bonnet e i Litfiba di Cabo Cavallo (ma in quest'ultimo caso aveva ragione). Controversie a parte, PART I – PART II è uno di quei dischi talmente intensi da cambiarti la vita. Come Charles Mingus e Pharoah Sanders, oppure Peter Hammill e Florian Fricke, il debutto di Offering è mosso da una forza spirituale devastante. Basta voltarlo, girare il predominio nero e viola della front cover e trovare, nella medesima corrispondenza cromatica, la dicitura *In The Memory Of John Coltrane* per capirne provenienza e direzione, nutrimento e prospettiva. Se una dozzina d'anni prima un analogo omaggio a Coltrane – nel trionfo del bianco e della chitarra – animava il Santana accoppiato prima a McLaughlin poi alla vedova Alice, nella vicenda Magma post MERCI Christian Vander gioca tutto tra atmosfere tetre e diramazioni ombrose, sottolineando che l'esperienza mistica non è solo abbraccio universale ma anche lotta contro i propri demoni. Un conflitto – benché ricondotto a unità – che si evince anche dal diverso profilo di alcuni brani, dal funk impetuoso, ossessivo e marziale, di *Earth* all'infinito gorgheggio celeste di *Joïa*: entrambi sono accomunati dalla ricerca di semplicità affidata a un materiale musicale tanto "povero" quanto ricco è l'organico che lo esprime (con Guy Khalifa – voce, flauto, Rhodes, piano – e Simon Goubert – Rhodes, piano – provenienti proprio da MERCI dell'84). Certo non è un lavoro perfettamente compiuto, come ogni percorso umano: lo scat kobaiano è torrenziale ma a volte rasenta l'eccesso, alcuni episodi hanno il sapore di un esperimento (*Love In The Darkness* è una curiosa versione soul di *Call From The Dark*, per dita e voce del leader). Ancora una volta, in quegli anni 80 in cui tanto prog guardava al revival e tanto jazz alla fusion, Vander era altrove. ✦

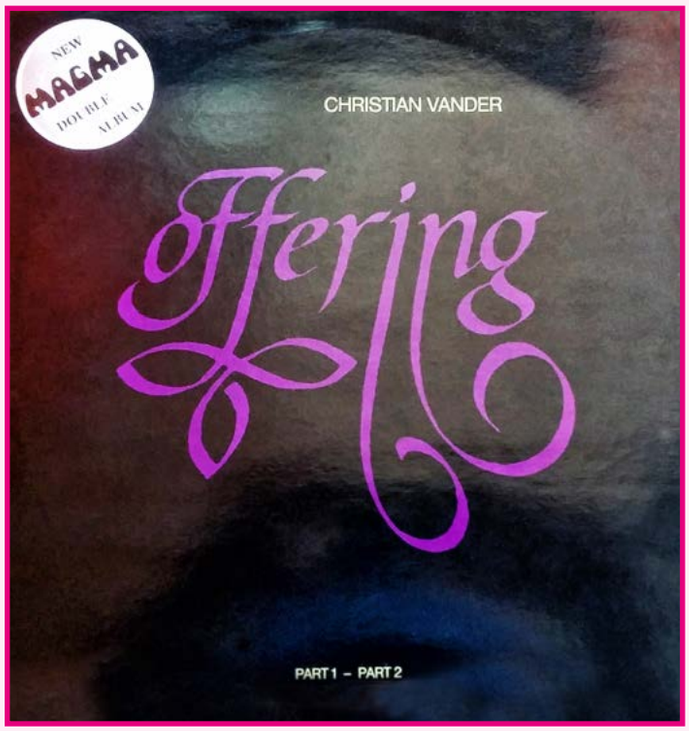
Marillion (UK)

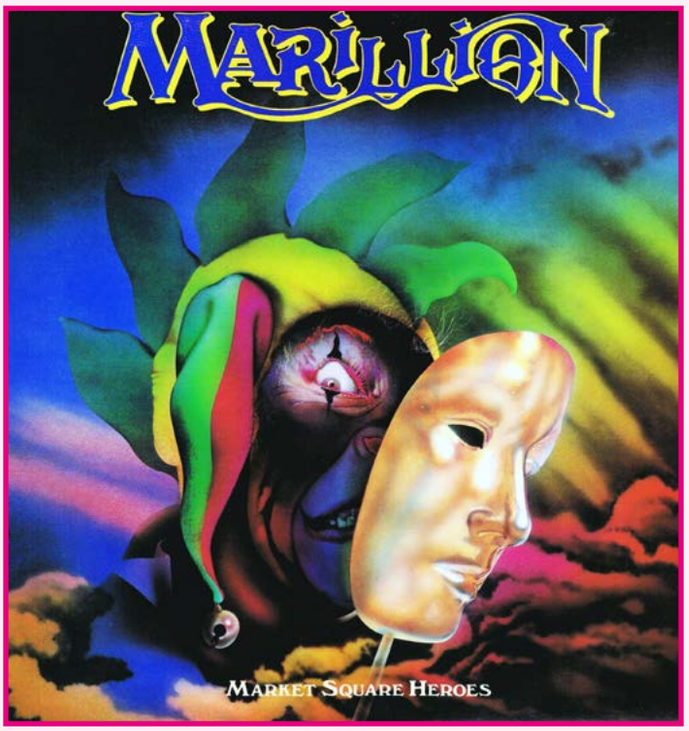
MARKET SQUARE HEROES

EMI ✦ 1982

Testo: Antonio Menichella

Il 25 ottobre 1982 esce "Market Square Heroes", 45 giri d'esordio dei Marillion, che ha il pregio di mostrare lo stile originario della band di Aylesbury: progressive rock di stampo classico (spesso avvicinato al *sound* dei Genesis). Due brani in questo singolo: *Market Square Heroes* e *Three Boats Down from the Candy*. Nella versione 12" viene aggiunta la *suite Grendel* (17'15"). La title track è l'esempio lampante del tentativo di scrivere un brano di successo, puro rock, semplice e diretto, da affiancare a composizioni più tortuose e dinamiche. Ispirato alla figura di Brick, un militante di sinistra di Aylesbury (secondo Fish, di derivazione incerta per Mark Kelly), il brano cela l'ammonimento circa la vera natura dei rivoluzionari. Il testo di Fish è criticamente indirizzato all'aumento della disoccupazione, seguito alle politiche economiche messe in atto in quegli anni dal governo conservatore inglese. *Three Boats Down From The Candy*, primo brano composto da Kelly, è prog basato su una vasta gamma di tastiere, sull'intensa chitarra di Rothery e sull'espressiva interpretazione vocale di Fish, elementi che accentuano le forti somiglianze con i Genesis dell'era Gabriel. Ma è con *Grendel* che i paragoni con la band di Gabriel si fanno ingombranti. L'articolata *suite*, infatti, è stata spesso paragonata (in termini non sempre lusinghieri) a *Supper's Ready*. I richiami letterari a *L'orco* di John Gardner sono il pretesto, nella rilettura dei Marillion, per raccontare la storia dalla parte "sbagliata", quella dell'orco, con l'intento di spiegare le ragioni dell'escluso, frustrato dall'ottusità di chi odia poiché ha paura di ciò che non conosce. L'alternanza di momenti lirici a esplosioni sonore offre la possibilità di apprezzare le immense capacità interpretative di Fish. Senza dubbio gli spunti migliori vengono da Rothery e Kelly, impegnati in un continuo scambio di situazioni di gran pregio che fanno di *Grendel* uno dei capolavori del neo prog. ✦



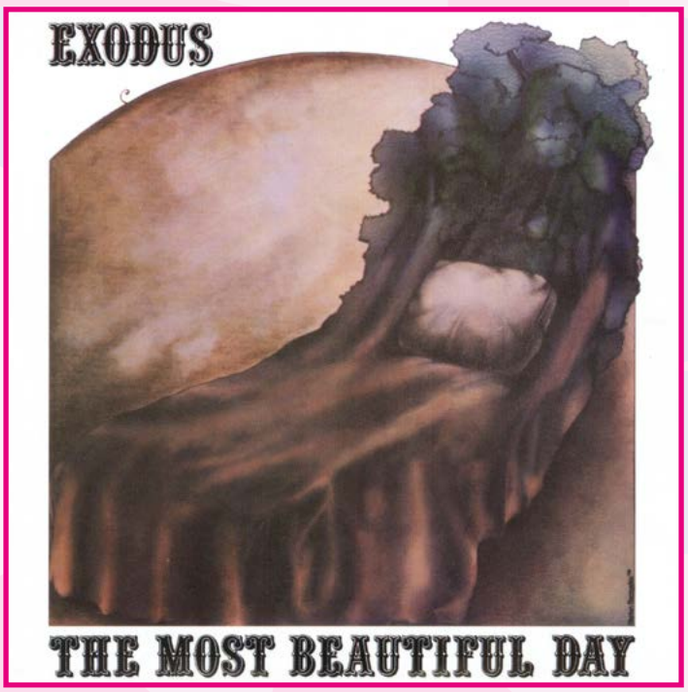


Exodus (Polonia)

THE MOST BEAUTIFUL DAY
UNIVERSAL MUSIC POLSKA ✦ 1980

Testo: Jessica Attene

Fondati nel 1976, gli Exodus, con la loro profonda e mal celata passione per gli Yes, rappresentano probabilmente il miglior gruppo polacco di progressive rock sinfonico. THE MOST BEAUTIFUL DAY, loro album di debutto, giunge soltanto nel 1980, periodo in cui il progressive inizia ad avere, in Polonia, una fase di collasso che porterà alla quasi totale scomparsa del genere fino al 1991, anno della rinascita, guidata dai Collage. Il secondo e ultimo lavoro, SUPERNOVA, viene pubblicato nel 1982 con una struttura musicale più modesta rispetto alla sfarzosità dell'esordio. La musica in esame è squisitamente sinfonica; il momento centrale è rappresentato dalla maestosa suite, lunga quasi venti minuti, *Ten Najpiekniejszy Dzien* (in pratica è la title track), in cui risplende tutto l'amore per l'emulato gruppo inglese. In alcuni tratti la somiglianza sfiora il plagio, così, qua e là, si colgono piccole citazioni, più o meno volontarie ma non di certo casuali, da CLOSE TO THE EDGE o RELAYER. Ovviamente le risorse audiotecniche dell'epoca nell'Europa dell'Est non erano all'avanguardia, emerge comunque una non spiacevole genuinità. Il risultato tecnico non sminuisce la parte artistica, dove emerge la volontà del gruppo di realizzare composizioni maestose e sinfoniche, senza nascondere il profondo legame con la musica classica… e con gli Yes! Si lascia apprezzare la voce, non potente ma gradevole, di Pawel Birula, meno prestante il drumming di Zbigniew Fyk, mentre lodevole è l'intreccio di tastiere di Wladyslaw Komendarek. La ristampa su Cd, pubblicata nel 2001 dalla Polskie Nagrania, è completata da tre bonus track, risalenti anch'esse al 1980, meno elaborate ma tutto sommato piacevoli. Questa opera rappresenta l'occasione concreta per scoprire un bel capitolo della storia meno nota del nostro genere musicale di riferimento, gettando al contempo le fondamenta del moderno prog polacco. ✦



However (USA)

SUDDEN DUSK
RANDOM RADAR RECORDS ✦ 1981

Testo: Lorenzo Barbagli

Alla fine degli anni 70, mentre in Europa il progressive rock aveva già subito il colpo di grazia dal punk e si preparava ad affrontare una seconda stagione con il neo prog, al di là dell'oceano Atlantico iniziavano a farsi notare, sia pure con un lieve ritardo, le prime band prog di rilievo. Proprio per questa ragione, negli Stati Uniti il fenomeno rimase relegato al mero culto, con la conseguenza di lasciare ai posteri, nella maggior parte dei casi, opere singole e discografie dispersive, ma comunque di altissima qualità. Gli However, con il primo album, SUDDEN DUSK, si presentavano sullo stesso solco del progressive colto di Gentle Giant e Henry Cow, ma con una forte inflessione verso il jazz rock. Come molti altri loro colleghi, i quattro polistrumentisti (Peter Mark Prince, Bobby Read, Bill Kotapish e Joe "Stellar" Prince) erano attivi fin dalla prima metà degli anni 70, ma solo nel 1981 riuscirono a pubblicare un album contenente materiale scritto durante questo lungo periodo, ovviamente ben metabolizzato in questo percorso. Il loro rock a tinte fusion gode di un'inventiva sperimentale molto personale, anche se si possono riconoscere elementi tratti dal progressive americano in sintonia con gli Happy the Man – *It's Good Fun*, le frenetiche *Beese* e *Lamplight*, sostenute da agili riff di sassofono – e dalle strutture libere del Rock in Opposition, delle quali *No Cows* e la title track sono ottimo esempio. L'album punta anche su dinamiche e timbri acustici, imprevedibili cambi armonici, passando da atmosfere rilassate ad altre più tese, solamente con l'ausilio di delicati fraseggi di pianoforte e sax soprano (*Louise Sitting In A Chair*) o sfruttando la suggestione di eleganti e rarefatti arpeggi di chitarra, come nell'ipnotica *In the Midst Of Making*. Non mancano momenti più bizzarri in perfetto stile zappiano, come *Grandfather Was The Driver*, mentre la più seria *Trees For The Forest* con la sua tavolozza crepuscolare si avvicina all'ambient jazz. ✦

Edhels (Francia)

STILL DREAM
MUSEA ✦ 1988

Testo: Luca Benporath

Riesumare i fasti del progressivo dei *70's* non è stata cosa semplice, sempre ad aver abitato in Inghilterra ed essere stati tra i capostipiti del "new progressive". Per (quasi) tutti gli altri, solo sporadici tentativi, molto spesso finiti nell'anonimato. Ma quella che vogliamo raccontare è una storia diversa, nata a qualche chilometro dai confini italiani. Nel Principato di Monaco si formano nei primi anni Ottanta gli Edhels, band capitanata dal polistrumentista Marc Ceccotti (chitarre, basso, tastiere), che nel giro di qualche anno riesce ad assicurarsi un contratto discografico con la neonata etichetta transalpina Musea e a pubblicare nel 1985 ORIENTAL CHRISTMAS, album d'esordio. Ma la piena maturità arriverà col successivo STILL DREAM, a nostro parere uno dei gioiellini degli *Eighties*. Ci troviamo di fronte a un album tutto strumentale, molto fusion, in cui la chitarra di Ceccotti la fa da padrona. Consideriamo che nel 1988 non vi erano ancora molte band che avevano già affrontato la prova su album ma con gli Edhels il vinile non è certo sprecato: 12 piccoli affreschi bucolici con la grande interpretazione del brano più lungo, *Heart Door*, che non a caso verrà scelta da Musea nella compilation ENCHANTEMENT con la quale l'etichetta vuole mostrare le sue migliori band. Il disco è comunque leggero, mai troppo pomposo e la commistione tra progressive e jazz-rock davvero piacevole. Il sound pare un po' datato all'ascolto odierno, tipico degli *80's* ma facciamo fatica a trovare un disco migliore di questo uscito nel decennio nel prog transalpino. La band proseguirà il proprio cammino attraverso gli anni Novanta con altri album di valore, come ASTRO-LOGICAL e M.A.S.C. ma non ritroverà più la vena geniale di STILL DREAM. Oggi Marc Ceccotti prosegue con successo la carriera solista. ✦

Peter Hammill (UK)

THE LOVE SONGS
CHARISMA ✦ 1984

Testo: Luca Varani

Dimenticatevi per un istante – impresa non facile – dei Van der Graaf Generator e concentratevi su questo distinto e ossuto signore inglese, dotato di una voce unica... in grado di apparire soavemente angelica e, pochi istanti dopo, capace di farvi sprofondare in un abisso demoniaco senza fondo. Ricercatore sonoro spesso estremo, polistrumentista tecnicamente mediocre ma coraggioso, qualcuno – forse sotto sbornia – l'ha definito il "Jimi Hendrix della voce"... ma la sua grande poliedricità è un dato di fatto. In questa deliziosa raccolta di canzoni d'amore – badate... mai sdolcinate e gratuitamente romantiche – trovano posto nuove versioni di brani già editi in precedenza in alcuni suoi dischi da solista. I momenti migliori sono senza dubbio una versione intrisa di raffinata tristezza di *Just Good Friends* (pubblicata l'anno prima nell'album PATIENCE, ma questa è di gran lunga migliore), la riproposizione di *Again* (originariamente compresa nel 33 giri IN CAMERA, decisamente più energica e coinvolgente) e un'imperdibile *Ophelia* (da SITTING TARGETS). *If I Could* è stata arricchita di strumenti aggiuntivi, così come *Vision*, offerta in una modalità che ne esalta superbamente il contesto onirico. Ma è con *This Side Of The Looking Glass*, cantata un'ottava sotto l'originale (tratta da OVER) che si raggiunge il momento a più alto tasso emotivo e liricamente drammatico. Malinconica inquietudine, piena di dolcezza e di mal di vivere, il caso volle che ascoltassi la prima volta questo disco mentre stavo rileggendo *I dolori del giovane Werther* di Goethe, trovandovi sorprendenti parallelismi d'atmosfera, dove lo struggimento, che il carteggio tra il protagonista e l'amico Guglielmo emana, viene perfettamente sottolineato dalle soffusioni colme di *tristezza* di Hammill, in un contesto che rasenta lo psicodramma. Disco davvero splendido... ma sconsigliato alle persone inclini alla depressione. ✦

Yes (UK)

90125
ATLANTIC ✦ 1983

Testo: Max Mascellani

All'indomani del tour di DRAMA, gli Yes si sciolgono a causa di differenze di vedute e dissapori interni. La rentrée del 1983 rappresenta, quindi, una grande sorpresa, a partire dalla line up, per l'ennesima volta rimescolata: accanto a Chris Squire e Alan White fanno infatti ritorno Jon Anderson alla voce e Tony Kaye alle tastiere ma, soprattutto, esordisce il chitarrista sudafricano Trevor Rabin. E proprio quest'ultimo contribuisce non poco al successo di 90125, album che, malgrado non rappresenti il vertice nella discografia della band, sarà destinato a imporre alla carriera del gruppo una svolta incredibile e decisiva. Il progressive rock di uno dei gruppi cardinali della sua storia viene dunque contaminato da passaggi AOR, possenti melodie pop-rock, tracce radio friendly che ne decretano consensi enormi e forse inaspettati, sotto l'attenta regia e produzione di Trevor Horn. Brani come *Owner Of A Lonely Heart*, *It Can Happen*, *Hold On* e *Leave It* cominciano a scalare le classifiche, restituendo agli Yes una popolarità inaudita considerando il decennio in corso. Episodi come *Changes* e la strumentale *Cinema* regalano ancora scampoli prog di alta qualità, *Our Song* e *City Of Love* conferiscono invece un taglio prettamente *Eighties* al sound; *Hearts* chiude il cerchio in modo enfatico e romantico. 90125 fu un boom sotto ogni punto di vista: il tour promozionale registrò molti sold out e toccò anche l'Italia, il 18 luglio del 1984 al Palasport di San Siro a Milano, unica data nel nostro Paese. Una giornata segnata da un caldo torrido nella quale riuscii ad infiltrarmi all'interno da corridoi secondari sin dal soundcheck pomeridiano. Percorrendo uno di questi anfratti andai letteralmente a sbattere contro Jon Anderson: ricordo il suo viso sorridente mente il mio era pietrificato dall'emozione. Rammento nella fila davanti a me Franco Mussida e un concerto emozionante, potente, nel quale i nuovi brani si alternarono a classici senza tempo. ✦

Marillion (UK)

CLUTCHING AT STRAWS
EMI ✦ 1987

Testo: Nino Gatti/The Lunatics

Il disco arriva nei negozi dopo il successo planetario del precedente MISPLACED CHILDHOOD del 1985. Per quest'album Fish, figura carismatica del gruppo, ricorre ancora a un *concept*, costruito intorno alla figura di Torch e della sua triste esistenza, costellata di fallimenti sentimentali e dall'insuccesso della sua band, delusioni dalle quali cerca di risollevarsi scivolando nelle trappole di alcol, droghe e vivendo un'esistenza portata a limiti estremi. Il personaggio di Torch è fortemente autobiografico e sembra sovrapporsi alla vita del cantante dei Marillion. I testi sono, infatti, oscuri e pervasi da un doloroso scetticismo, che riflettono la sua esistenza in quel periodo. Il titolo del disco riconduce al clima delle canzoni, quell'espressione "pesca la paglietta" che sta a indicare la scelta che qualcuno compie quando, in vista di un evento pericoloso, deve trovare la paglietta più corta per evitare il suo destino peggiore. Musicalmente questo quarto album della band di Aylesbury segnala un deciso viraggio verso il rock. Molto toccanti i versi malinconici di *Sugar Mice*, dove le problematiche con l'alcol e i problemi personali di Torch/Fish sono raccontati con dolorosa lucidità. La sua voce, sempre più clamorosamente vicina a quella di Peter Gabriel, è esaltata dagli interventi del chitarrista Steve Rothery, molto più rock rispetto ai dischi precedenti. In evidenza le tastiere di Mark Kelly, che regalano al disco un tessuto di suoni e colori di assoluto rilievo. Nonostante le liriche molto 'pesanti', il disco fu votato dalla rivista «Kerrang!» come album dell'anno 1987. Il 33 giri toccò il secondo posto delle classifiche inglesi, trainato dal singolo *Incommunicado* che li portò sul palco di *Top of The Pops* grazie alla sesta posizione nelle charts. Buona la posizione in classifica degli altri due singoli, *Sugar Mice* e *Warm Wet Circles*. Al disco seguì un lungo tour, che fu testimoniato dal video *Live At Loreley*. Le forti tensioni tra Fish e gli altri componenti del gruppo lo portano ad allontanarsi dalla sua band per iniziare un'interessante carriera solista. ✦

Twelfth Night (UK)

FACT AND FICTION
AUTOPRODUZIONE ✦ 1982

Testo: Paolo Formichetti

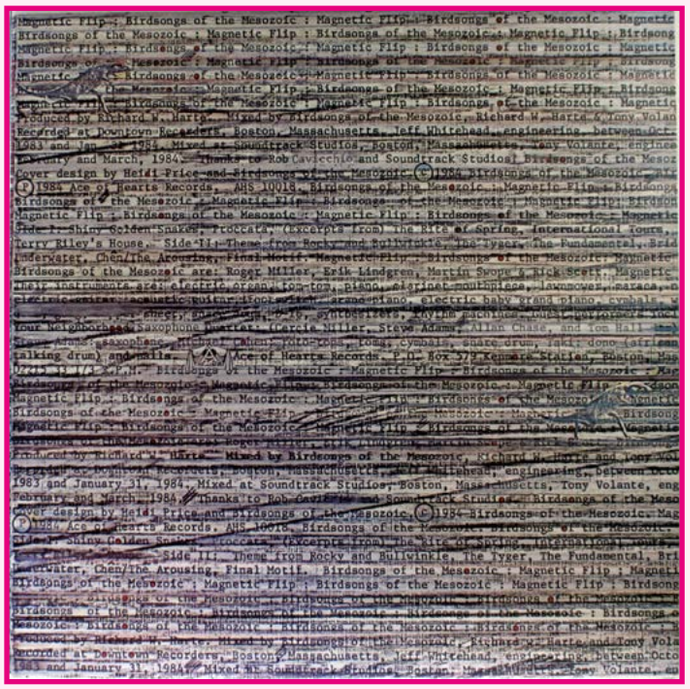
I Twelfth Night iniziarono a scavarsi un posto speciale nel cuore degli appassionati di new prog ancora prima dell'esordio dei Marillion, dei quali tuttavia non raggiunsero mai le stesse vette di notorietà. Principale artefice di un simile successo fu il front man del gruppo, il compianto Geoff Mann, cantante che poteva rivaleggiare con Fish per qualità vocali e interpretazione. A ciò si univa una proposta musicale che mescolava in maniera assolutamente originale il progressive e la new wave, rifuggendo gli sterili cliché del primo e rendendo profonda e ricercata la seconda. Impossibile rimanere indifferenti di fronte alla meravigliosa opener *We Are Sane*, nella quale Mann scopre subito le sue carte conferendo al brano un clima allucinato e sinistro, di grande effetto. Altrettanto riuscita la successiva *Human Being*, la cui bellissima melodia viene esaltata dalla voce roca e sofferta e dall'arrangiamento, magistralmente condotto dal basswork di Clive Mitten e dagli assoli di chitarra di Andy Revell. Il finale, con quel ritornello alienato e ossessivo, è realmente da pelle d'oca. Dopo un simile uno-due, c'è il tempo per tirare il fiato con *This City*, caratterizzata da una chitarra gilmouriana, e il breve strumentale *World Without End* che chiude la facciata A del vinile originale. La new wave fa capolino in maniera assai marcata nella title track, lasciando un po' spiazzato l'ascoltatore, mentre *The Poet Sniffs A Flower* è il secondo strumentale dell'album e presenta una bella melodia di synth che si dipana con un delicato accompagnamento di chitarra acustica, per concludersi con un aggressivo solo di chitarra. La suite *Creepshow* è il terzo capolavoro dell'album, graziato ancora una volta da Mann, la cui voce spettrale e tormentata interpreta il brano in maniera molto teatrale, conferendogli un feeling e un fascino di rara efficacia. *Love Song*, ballad di grande dolcezza e suggestione, conclude degnamente uno dei più bei dischi che siano mai stati tirati fuori dal magico calderone new prog. ✦

Birdsongs of the Mesozoic (USA)

MAGNETIC FLIP
ACE OF HEARTS ✦ 1984

Testo: Valerio D'Onofrio

Gli statunitensi Birdsongs of the Mesozoic sono, tra i tanti epigoni del progressive rock del periodo d'oro (1969-74), uno dei gruppi con la maggiore capacità di traghettare il prog nei nuovi anni 80 senza mai apparire né di retroguardia (troppo 70), né "alla moda" (troppo 80), rifuggendo le tentazioni del synth-pop britannico imperante. Sono riusciti a creare un suono nuovo che non si rifà in modo esclusivo al prog britannico o a Canterbury, semmai è più vicino alla musica classica del Novecento e all'avanguardia di Terry Riley. Proprio per questi motivi oggi la musica dei Birdsongs of the Mesozoic, priva di quelle caratteristiche che possano identificarla in un periodo particolare, di quegli espedienti andati di moda pochi anni o addirittura pochi mesi, di quell'aria di "già sentito", ancora oggi ci appare estremamente moderna. Il loro è un nuovo progressive che non ha bisogno del prefisso neo. Sono nati a Boston dall'incontro del prodigioso tastierista Erik Lindgren col polistrumentista Roger Miller (ex Mission of Burma), a cui si uniscono Rick Scott e Martin Swope. Da notare che tre dei quattro componenti erano pianisti; anche da questo si capisce quanto fosse ambizioso il progetto. Dopo l'ottimo Ep omonimo, nel 1984 pubblicano questo primo Lp, che è la loro consacrazione e uno dei migliori album in carriera. I brani, tutti strumentali, si rifanno molto al minimalismo ripetitivo di Terry Riley, come si evince dal brano *Terry Riley's House* che è un esplicito omaggio al compositore. Il brano più noto, *Ptoccata*, è anch'esso un perfetto esempio di come coniugare l'avanguardia minimalista ripetitiva coi suoni progressivi dei *Seventies*. Le tastiere (piano, sintetizzatori e organo), martellano ripetitivamente più che dare una melodia, la lezione di Terry Riley è appresa. In certi momenti sembra di sentire Emerson al netto della sua pomposità, in altri la freddezza di Fripp. ✦



Iron Maiden (UK)

IRON MAIDEN
HARVEST ✦ 1980

Testo: Fabio Rossi

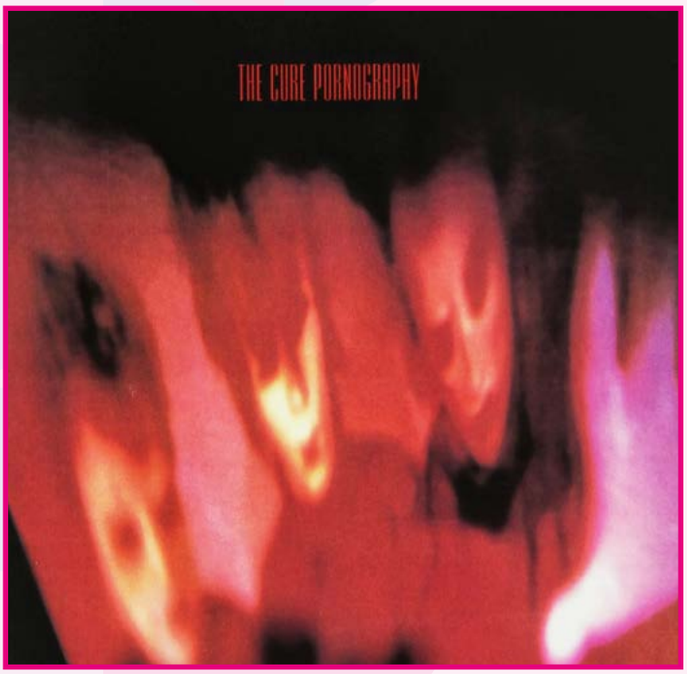
Quando acquistai il biglietto per il concerto romano dei Kiss, in programma il 29 agosto 1980 a Castel Sant'Angelo, ero ebbro di gioia. Il gruppo americano era infatti tra i miei preferiti, benché non apprezzassi la svolta di DINASTY nel 1979, troppo distante dall'hard rock graffiante del passato. L'occasione era imperdibile, anche perché a quei tempi eventi di tale caratura erano rari nella Capitale. Credo che quasi nessuno conoscesse la band di apertura, in fondo ci trovavamo lì solo per i quattro eroi mascherati. Chi si poteva mai immaginare lo tsunami che si sarebbe scatenato di lì a poco. Gli Iron Maiden avevano appena pubblicato l'omonimo debut album, oltre a un Ep e due singoli. Quando salirono sul palco, mi colpì in particolare il cantante Paul Di'Anno perché, a differenza degli altri musicisti, aveva i capelli corti. Bastò poco per capire che ci trovavamo al cospetto di una formazione destinata a lasciare il segno, tanto era stato efficace il pezzo d'apertura, *Prowler*, una rasoiata all'insegna di un heavy metal potente e aggressivo. Lo show fu entusiasmante, passando dalla versatile *Remember Tomorrow* (mi ricordò *Child In Time* dei Deep Purple), all'adrenalinica *Running Free*, dalla strumentale *Transylvania*, alla deliziosa *Phantom Of The Opera*, fino ad arrivare al finale suggellato dall'irruenta *Iron Maiden*, con gli astanti a scatenarsi in un headbanging furioso. Così lo spettacolo dei Kiss finì addirittura per passare in secondo piano. Acquistai immediatamente il 33 giri, con il buon Eddie in copertina, che per mesi girò sul mio piatto. Imparai ad apprezzare fino in fondo sia i brani conosciuti al concerto che gli altri, vedi *Strange World* e *Charlotte The Harlot* – la mitica *Sanctuary* era presente solo nell'edizione americana. Un album imperdibile, una pietra miliare che sancì la nascita della "new wave of British Heavy Metal", un gruppo agli esordi e conosciuto per pura casualità: meno male, altrimenti me ne sarei pentito per tutta la vita. E l'amore di Steve Harris per il prog era nell'aria... ✦

The Cure (UK)

PORNOGRAPHY
FICTION ✦ 1982

Testo: Renato Scuffietti

Gli anni 70 dovevano essere chiusi, per forza e comunque. Il punk non è bastato, non è bastata la forza iconoclasta di un movimento musicale che non ringraziava nessuno e non aveva paura di nessuno: analizzare, forse, e chiudere, sicuramente. Stranamente nel 1980 non si coglie la necessità di analizzare ma è urgente, invece, la necessità di chiusura definitiva: CLOSER dei Joy Division, stupendo, disperato, un grido dissonante, PORNOGRAPHY dei Cure è del 1982, due anni di visione dura e non filtrata. Un album basato sulla struttura imponente di basso e batteria, che accompagnano esplosioni melodiche potenti e "definitive". I Cure sono rimasti in tre (ricorda qualcosa? Forse ...AND THEN THERE WERE THREE) e arrivano al loro quarto 33 giri letteralmente stremati. Le sessioni di registrazione sono vere e proprie sedute di autodistruzione: litigi, uso di droghe, depressione, rotture, che portano a un vero e proprio monumento funebre del movimento dark e post punk. *One Hundred Years* è magnifica, un martellamento cupo e senza fine, basso chiuso, spietato, la voce e la chitarra di Smith che tentano di tutto per uscire dal tunnel armonico imposto da Gallup e Tolhurst: è vedere di nascosto tutto, fino in fondo senza pietà, "non importa se moriamo tutti". Non basta neanche quel disperato innalzamento di tono che la chitarra sul finale tenta: non c'è scampo. I brani si susseguono spietati: *Siamese Twins*, *The Figurehead*, non basta la piccola luce di *The Hanging Garden*, *A Strange Days* (vero e proprio capolavoro) chiude definitivamente i conti, per arrivare al termine del disco solo il caos di *Cold* e i frammenti sonori di *Pornography*. Phil Thornalley, curatore dei suoni, entrerà nella band come bassista sino all'84, inaugurando così la definizione del gruppo a porte girevoli, tanto cara al *deus ex machina* Robert Smith... ma questa è un'altra storia. Nonostante tutto a morire non ce l'hanno proprio fatta . "*It doesn't matter if we all die*". ✦



Anthony Phillips & Harry Williamson (UK)

TARKA
PRT RECORDS ✦ 1988

Testo: Roberto Paravani

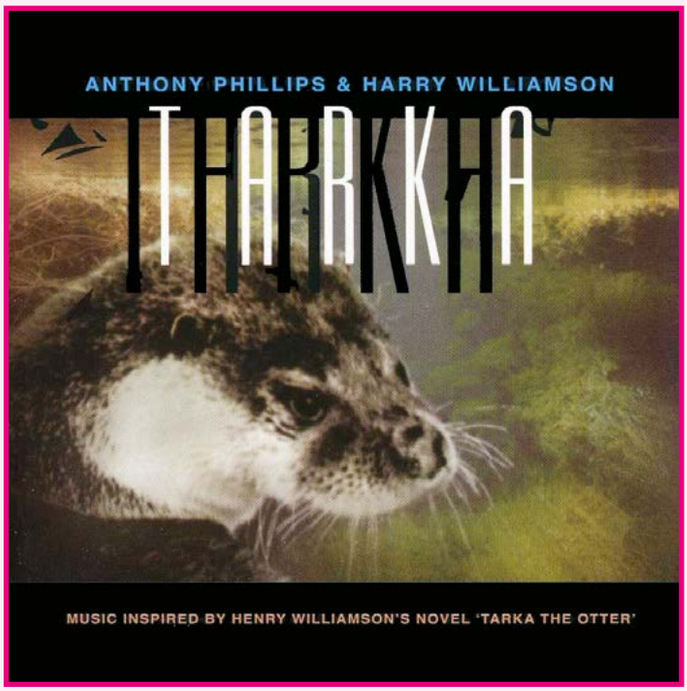
Phillips, ex chitarrista dei Genesis, inizia a lavorare al progetto TARKA addirittura nel 1975. L'ispirazione arriva da *Tarka la lontra*, racconto pubblicato da Henry Williamson nel 1927, che narra della vita e delle avventure del simpatico mustelide. Harry Williamson (successivamente con i Mother Gong), musicista e figlio dell'autore del romanzo, collabora con Ant alla composizione della musica. Quando hanno notizia che sta per essere prodotto un film tratto dal romanzo, i due sono giustamente convinti che la loro musica possa esserne l'ideale commento sonoro. Spediscono quindi i demo alla produzione, che però, incredibilmente, li rifiuta. È una brutta battuta d'arresto, ma con l'aiuto del produttore Simon Heyworth e del manager dei Genesis Tony Smith, Phillips e Williamson riescono a reperire i fondi per continuare il lavoro di scrittura, ingaggiando una vera orchestra di ben ottantotto elementi. Gli sforzi per fare dell'opera una colonna sonora falliscono miseramente, ma il progetto musicale, bene o male, viene completato e pubblicato sul finire del 1988 su etichetta PRT. Da un punto di vista musicale TARKA sposta l'attenzione sull'ennesima sfaccettatura di un artista capace di attraversare senza apparente difficoltà, e anzi con estrema eleganza, generi e stili musicali diversi, esaltandone, forse per la prima volta, l'attitudine all'orchestrazione di stampo sinfonico. Il disco contiene molti momenti di struggente bellezza e un impianto narrativo tale da evocare tutte le fasi della vita del piccolo mammifero, anche senza il supporto delle immagini: la nascita, la vita e le lotte per la sopravvivenza, sino al drammatico e tragico finale. Probabilmente il vertice di una lunga quanto fantastica carriera, purtroppo mai premiata dal consenso e dall'attenzione del grande pubblico. ✦

Hugh Hopper & Alan Gowen (UK)

TWO RAINBOWS DAILY
RED / EUROPA ✦ 1988

Testo: Vincenzo Giorgio

Pensando all'amaro destino toccato a questi due grandi musicisti, morti entrambi di leucemia, il titolo non può non stringere i cuore: *I due arcobaleni quotidiani*. Anche se, ad ascoltare attentamente i sette brani del vinile originale (la Cuneiform pubblicò il Cd nel 1995 con cinque tracce dal vivo in compagnia del batterista Nigel Morris, ex Isotope), il titolo potrebbe anche essere parafrasato in "I due arcobaleni complementari". Sì, perché l'ex bassista dei Soft Machine e l'ex tastierista di Gilgamesh e National Health, nonostante avessero già collaborato in ANOTHER FINE TUNE YOU'VE GOT ME INTO (album del 1978 dei sopracitati Gilgamesh), erano quanto di più distante si potesse immaginare: materiche e ricche di cromatismi le tastiere di Gowen – teorico della "musica scritta che sembra improvvisata e improvvisata che pare scritta" – essenziale e onnivoro sperimentatore l'inclassificabile Hopper. Correva l'anno 1980 quando l'irrequieto Alan decide di contattare l'abulico Hugh (da qualche tempo in "riposo sabbatico") convincendolo a registrare un disco in duo. Il risultato, più che un arcobaleno che conclude un temporale (quello benefico della Mitica Era Classica Canterburyana per intendersi) pare molto di più un'aurora foriera di nuove e promettenti intuizioni che (salvo rarissime e poco convincenti eccezioni) purtroppo non saranno adeguatamente approfondite. Come poterlo definire? Forse "ambient canterburyano"? Fatto sta che le evidenti armonizzazioni jazzy sanno suggestivamente risolversi in un tessuto materico molto dilatato e a volte debitore (proprio come i Soft Machine di THIRD e SIX) del minimalismo d'Oltreoceano. Nascono così autentici gioiellini che sanno di Mistero Appena Intravisto (*Seen Through A Door*), di Profumi Pastellati di primo mattino (*Morning Order*) e poi di schizzi vagamente inquietanti (*Fishtank I*) fino al tripudio armonico della traccia omonima, dove un piano, decisamente jazzato, ondeggia tra asciutte linee di basso e dense colorazioni di synt. Alan e Hugh… che vuoto avete lasciato! ✦

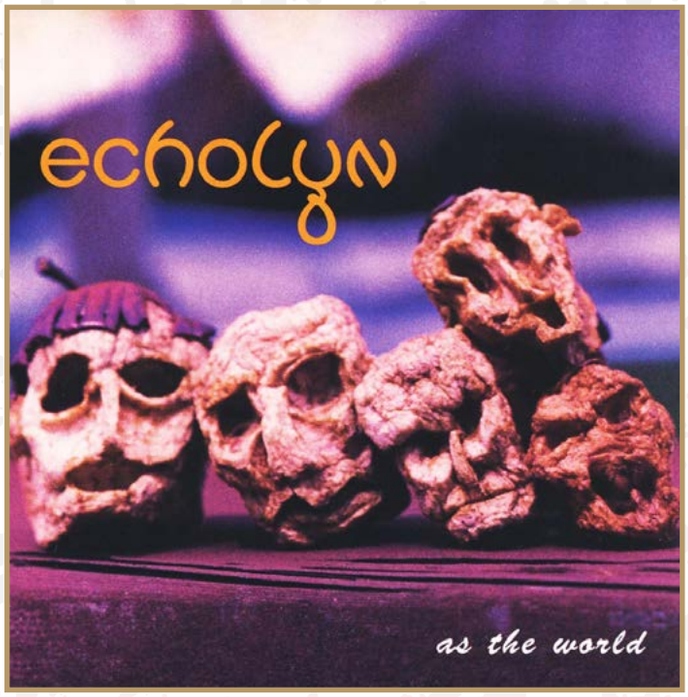


Echolyn (USA)

AS THE WORLD

SONY ✦ 1995

Testo: Guido Bellachioma



Negli anni 90 si è parlato, il più delle volte a sproposito, di un nuovo rinascimento progressivo, con il fulcro lontano dal Regno Unito, diversamente dagli 80 e dai 70. Lo specifico l'asse era sospeso soprattutto tra la penisola scandinava e gli Stati Uniti (gli Echolyn provenivano dalla Pennsylvania). AS THE WORLD mi fulminò letteralmente, tanto che nella mia playlist 1995, inclusa nella fanzine Arlequins (che in quell'anno apriva il sito: www.arlequins.it), lo misi al primo posto: opera fantasticamente complessa e spontanea al tempo stesso, ricca di melodie irresistibili (tanto care al rock americano, anche al di fuori del progressive: l'inizio acustico di *Best Regards* si arricchisce subito di arie in salsa Kansas) e cambi ritmici che portavano alla mente le radici britanniche (Gentle Giant e Yes in primis, anche per le parti vocali di alto livello). Ho consumato AS THE WORLD dalla prima all'ultima nota, non riuscendo quasi a distinguerne più i brani, tanto erano legati in modo credibile e coerente. Il loro suono è denso di emozioni ancora oggi, intriso di sofferenza pure quando i piani sonori si allargano in modo solare. Ho sempre pensato che la band fosse al limite delle forze… avvertivo questa sensazione persino nei cori, vorticosi e gioiosi, della title track, negli archi maestosi della breve e introduttiva *All Ways The Same*, nell'alternanza, geograficamente temporale, dei paesaggi nell'anima di *Uncle*, ai limiti della perfezione. E su tutto c'è il gusto senza spocchia nell'elaborazione delle partiture, che rendono il mondo degli Echolyn originale e riconoscibile; gli arrangiamenti, che possono sembrare superficialmente minuziosi, semplicemente raschiano il fondo delle loro anime, ahimè prosciugandole quasi del tutto. Le troppe aspettative degli Echolyn su questo album, nonostante il teorico supporto della Sony, segnarono profondamente la loro economia e li portarono praticamente al collasso, da cui mi sembra non si siano mai del tutto ripresi, ma la loro classe è cristallina. AS THE WORLD oggi? Semplice! Un capolavoro. ✦

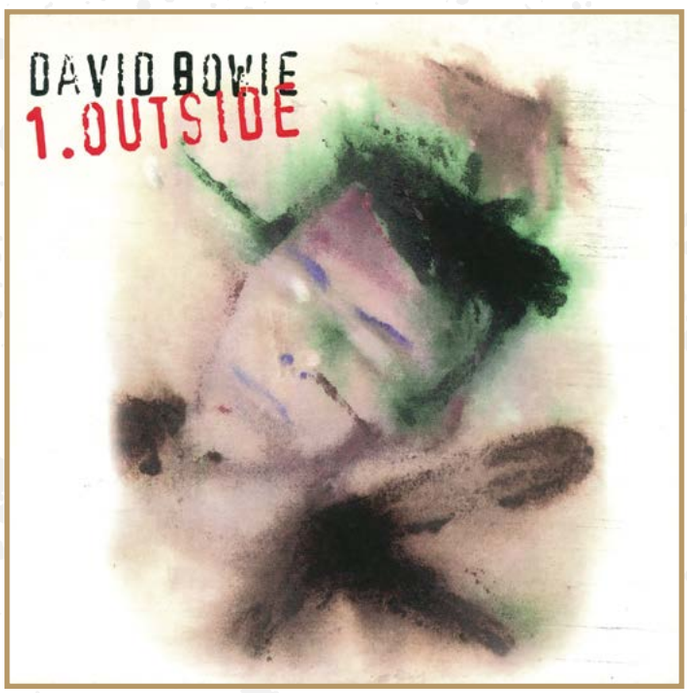
David Bowie (UK)

1.Outside

BMG/SONY ✦ 1995

Testo: Paolo Carnelli

Si è parlato molto, giustamente e inevitabilmente, di David Bowie quest'anno. Prima la pubblicazione del nuovo album BLACKSTAR, poi a pochi giorni di distanza la scomparsa dell'artista londinese. La notizia della malattia, la consapevolezza della forza di David Robert Jones nel provare a percorrere fino alla fine nuove strade. Ma per molti versi, la ricerca sonora di BLACKSTAR non è altro che la continuazione di quanto già sperimentato da Bowie ben ventuno anni prima. Era il 1995 quando il Duca Bianco pubblicava a sorpresa un album imprevedibile, fatto di chiaroscuri e di contrasti, di giustapposizioni sonore e testuali, rischiose e suggestive, azzardate e geniali. Un album senza tempo, sospeso in perpendicolare sulla metà degli anni 90 ma intriso di almeno trent'anni di musica, compresa gran parte di quella che sarebbe venuta dopo. 1.OUTSIDE è dichiaratamente un concept album: narra infatti le vicende, articolate in forma di diario e ambientate in un futuro non troppo lontano, del detective Nathan Adler, alle prese con un nuovo macabro filone di omicidi, quelli di stampo "artistico". Visto l'argomento del concept, inevitabilmente tutto l'album trasuda immagini sonore disturbate e claustrofobiche. L'uomo, stressato e vessato, non ha più il controllo di ciò che lo circonda: tutti gli avvenimenti di cui è vittima restano fuori dalla sua portata. Accade tutto nello stesso momento, senza preavviso. La title track si apre e si richiude su se stessa cento volte, dando l'impressione di una fuga ormai impossibile. Ma è nella terza traccia, che fa la sua comparsa l'elemento di rottura e al tempo stesso di raccordo dell'intero lavoro: il piano di Mike Garson, vecchia conoscenza di Bowie dai tempi di ALADDIN SANE (1973). Il pianoforte a coda si inserisce nei pezzi in maniera completamente anticonvenzionale e schizoide, con improvvisazioni classico-jazzistiche, fantastici ossimori di suono. Ne deriva un vero e proprio tour de force auditivo. La mano di Brian Eno, con cui Bowie si era ritrovato in studio a gettare le basi del concept, improvvisando ininterrottamente per ben otto giorni, si fa sentire. E la nostra mente può sprofondare nei meandri della musica. ✦



Echolyn (USA)

SUFFOCATING THE BLOOM

AUTOPRODUZIONE ✦ 1992

Testo: Alberto Nucci

Già da subito venne definito da molti l'album dell'anno: il secondo lavoro della band americana, autrice già l'anno prima di un ottimo album d'esordio, viene oggi un po' dimenticato, in favore del successivo capolavoro AS THE WORLD (1995). Quello in oggetto è un concept che tratta delle speranze e dell'innocenza giovanili soffocate dalla maturità. Il tema è sviluppato attraverso delicati quadretti costruiti con lo stile già conosciuto, a metà strada tra affinità Gentle Giant e Genesis, il tutto letto in chiave prettamente americana (i Kansas non sono così lontani). La sapienza, la personalità e la splendida tecnica con cui gli Echolyn manipolano queste loro influenze creano da esse un connubio che non può lasciare insensibili. È stata persa, o solo momentaneamente abbandonata, quella giocosità (o pazzia creativa) che invece era presente nel primo omonimo Cd (1991), per arrivare a qualcosa non triste, ma talvolta più solenne, malinconico e anche naif, sicuramente più lirico.

Ciò anche a causa, ovviamente, del tema trattato dal concept. Difficile identificare dei brani prevalenti sugli altri, non perché ci sia un livellamento, quanto perché, come in ogni altra opera a tema unico, ogni traccia porta il proprio contributo alla storia generale. Non mi posso esimere dal dire però che *Winterthru*, la (molto) genesisiana *Memoirs From Between* e *One Voice* sono una spanna superiori alle altre composizioni della prima parte del Cd. La seconda sezione è interamente costituita da *A Suite For The Everyman*, lunga 28 minuti, ovviamente molto strutturata al proprio interno, comunque agile e scorrevole. In effetti, ci possiamo pure dimenticare che si tratta di una suite, dato che è composta da episodi musicali, più o meno brevi, ma piuttosto a sé stanti, pur legati l'un l'altro. Il suo apice è raggiunto nell'ultimo titolo, omonimo dell'album, malinconico, quasi acustico. In esso si trova la fine di questo viaggio per l'uomo qualunque, degna conclusione di uno splendido album. ✦

Yes (UK)

THE LADDER

EAGLE RECORDS ✦ 1999

Testo: Athos Enrile

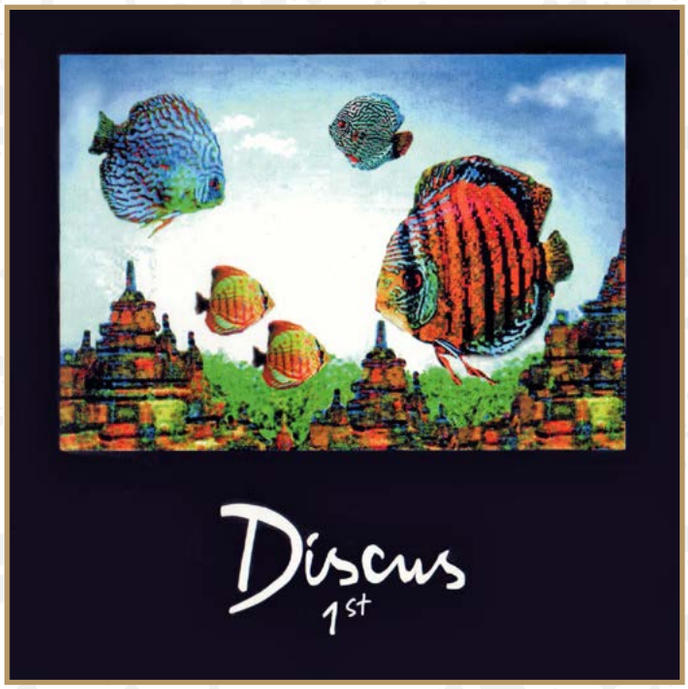
Se la musica prog ha chiuso presto i battenti dell'alta visibilità, non si può dire che gli Yes, tra i massimi esponenti del genere, abbiano avuto soste creative: THE LADDER è il 6° album in studio degli anni 90, e ha un forte aggancio con il passato, il superamento di certe armonie pop che, negli ultimi tempi, avevano garantito la sopravvivenza. Parlando di Yes occorre sempre citare la line up, vista la tendenza alla dinamicità: oltre agli ovvi Jon Anderson – che firma tutti i testi – Chris Squire, Steve Howe e Alan White, troviamo Billy Sherwood alle chitarre e Igor Khoroshev alle tastiere. L'iniziale *Homeworld* vale da sola il prezzo dell'album: colonna sonora di un videogame, è tra i brani più amati dai fan e coverizzati dai musicisti. Tracce come *Finally* e *New Language* propongono rock intriso dalla classicità del russo Igor, mentre si ritorna alle ballad, tanto amate da Anderson, con *It Will Be A Good Day* e *Nine Voices*.

Tipico gioco vocale per *To Be Alive* e struggente la trama di *If Only You Knew*, dedicata da Jon alla moglie. Convince meno la fuga nella world music – *Lightning Strikes* e *Can I?* – e il reggae di *The Messenger*. *Face To Face* è un altro pilastro che verrà riproposto dal vivo con buona frequenza. Tutti i brani sono firmati dalla band, che si riunì presso gli Armoury Studios di Vancouver, in Canada, affidando la produzione a Bruce Fairbairn, ingegnere del suono indipendente di fama internazionale. Purtroppo si arrivò a un epilogo drammatico che segnò la lavorazione, perché proprio nella fase finale Fairbairn venne a mancare, giovanissimo. Copertina affidata alla sapiente mano di Roger Dean che realizza uno dei suoi capolavori. Un grande album per gli YES, che ci hanno abituato nel tempo all'alternanza tra perfezione e sufficienza. È anche l'occasione per vedere all'opera, da "titolare", Igor Khoroshev, un talento naturale di cui si perderà traccia dopo *House Of Yes*, dell'anno successivo. ✦

DISCUS (Indonesia)

1ST
MELLOW RECORDS ✦ 1999

Testo: Ezio Candrini



All'epoca, quando uscì l'album, il termine "crossover prog" ancora non esisteva. Come sia potuto accadere che una band geograficamente agli antipodi e con radici culturali e rock sicuramente differenti dalle nostre, abbia sfornato una capolavoro ancora oggi così fuori dagli schemi, resta un mistero. Intendiamoci: il rock "colto" non ha mai avuto confini o nazionalità, ma era davvero imprevedibile che questi otto ragazzi di Giacarta capitanati dal vocalist e multistrumentista Iwan Hasan potessero imbastire questo progetto, capace di sintetizzare cinquant'anni di musica, reminiscenti addirittura delle grandi orchestre americane degli anni 40 per arrivare alle recenti sperimentazioni R.I.O., consegnandoci uno degli album rivelazione di quell'anno. Ciò che rende i Discus straordinari è l'assoluto rigore tecnico, mascherato sapientemente da una calda cascata di suoni che inducono piuttosto a pensare a cromatiche sperimentazioni permeate da un sentore esotico. Uscito a sorpresa per l'italiana Mellow (dopo una edizione per il mercato indonesiano), l'esordio dei Discus svela già da subito, nei primi due brani, armonie insolite e totale impossibilità di facili catalogazioni: *Lamentation & Fantasia Gamelantronique* (per la cronaca il gamelan è un'orchestra di strumenti indonesiani, sia a corde che a percussione) ha un intro di cori solenni e orientaleggianti che lasciano quasi subito corso a un frastagliato duello tra flauto e chitarra elettrica. La seconda traccia, *For This Love* è forse il miglior piatto della ricca portata: l'eleganza di certo Canterbury sound condito dalla suadente prestazione della vocalist Nonnie (una via di mezzo tra Annie Haslam dei Renaissance e Barbara Gaskin, sodale di Dave Stewart) regala momenti di alto spessore melodico, tastiere ariose (anche un pianoforte jazzato) e perfino un clarinetto protagonista. Nello strumentale *Condissonance* una chitarra hackettiana duetta con il violino di Eko Partitur. Infine *Contrasts*, mini suite scandita da geniali alternanze tra flauti bucolici e moog emersoniani, ma con una ritmica frastagliata, come se National Health e Weather Report arrivassero a collassare in un ibrido d'altri tropici. L'esordio ebbe anche un seguito anni dopo, preservando quasi intatta la magia di questa miscela incredibile. ✦

Radiohead (UK)

OK COMPUTER
PARLOPHONE ✦ 1997

Testo: Fabio Zuffanti

I Radiohead portano nella musica una sorta di disgelo. Nel 1997 fa ancora paura parlare di prog ma loro vanno oltre. Tutti ne dicono male? E allora proviamo a farne una nostra versione personale, in modo che il pubblico possa andare incontro a qualcosa d'inaudito... in tutti i sensi. Poi nemmeno i diretti interessati hanno mai ammesso, a loro stessi e al mondo, che la musica che propongono dal 1997 a oggi è strettamente imparentata col progressive rock ma si sa, i musicisti spesso sono delle cape toste e si convincono da soli. E poi c'è il rischio di perdere l'alone di *coolness* che si sono creati attorno. Sta di fatto che se prendiamo David Bowie e i Simple Minds, come esempi di un suono che è progressivo nella sua essenza, per l'ampiezza degli elementi e stili musicali messi in campo, ma è anche spesso algido e squadrato, con i Radiohead le cose si rilassano, si armonizzano, si *riscaldano* e, si sa, che quando il suono va verso il calore, anche se nel modo poco appariscente dei Radiohead, arriva più facilmente a colpire sia la testa che il cuore.

E sono le note di un elegiaco mellotron a commuovere quando partono tracks come *Exit Music (For A Film)*, *Lucky*, *The Tourist*, esplosioni di puro rock sinfonico, solo più scheletrico, più al passo coi tempi, che impongono una sorta di autocontrollo ferreo dei sentimenti musicali alfine di non lasciarsi mai prendere troppo da sbrodolamenti di magniloquenza. Ma la passione per le atmosfere grandiose c'è, eccome, e nemmeno tanto nascosta; il crescendo reiterato di *Paranoid Android* parla chiaro. Poi c'è anche tanto altro, c'è il punk, c'è un certo mood psichedelico, c'è molta elettronica. C'è alla fine un disco che ascoltato ancora oggi, a vent'anni di distanza, sembra uscito domani. E non è cosa da poco, quale migliore progressive ci può essere se non quello che con un occhio guarda al passato e col resto del corpo si protende verso il futuro? ✦

Fish (UK)

VIGIL IN A WILDERNESS OF MIRRORS

EMI ✦ 1990

Testo: Franco Vassia

La defezione di Derek William Dick, il Fish dei Marillion, dal suo nucleo originale, aveva l'odore di fiori morti, il gusto stordente di un sogno interrotto. La band che, negli anni 80, più di altre era riuscita a riaccendere il sacro fuoco del progressive rock, perdeva anzitempo la sua punta di diamante, il joker che, con lo splendido SCRIPT FOR A JESTER'S TEAR, aveva riportato in scena tutti i fantasmi di un'epoca dorata. Una scelta che rimandava alla tesi di Karl Marx, secondo la quale "la storia si ripete sempre due volte: la prima volta come tragedia, la seconda come farsa". Si ripeteva quindi, in sedicesimo, quel che ai tempi era già successo con la dipartita di Peter Gabriel dai Genesis. E, in effetti, come i loro più illustri predecessori, da lì in poi, anche i Marillion optarono per strade tutto sommato alternative e spesso dissestate. Con VIGIL IN THE WILDERNESS OF MIRRORS (Veglia in un deserto di specchi), l'asso calato da Fish, si entra nella giurisdizione dei capolavori a dimostrazione di quale fosse la vera anima ricavata dalle fantasticherie di Tolkien. Fin dalla iniziale *Vigil*, una suite di quasi 9 minuti, il "pesce" fa strage di cuori, sia per la complessità musicale che per la cura dei testi: "Un giorno ci troveremo nella luce ma, fino ad allora, terrò una veglia in un deserto di specchi. Qui nulla è come sembra e ho paura di gridare per richiamare l'attenzione dei poteri che presiedono la nostra mente e le nostre vite". Atmosfere rarefatte e celestiali, timbriche progressive che si alternano a elucubrazioni folkloriche continuamente sollecitate dai suoni del bodhrán, della fisarmonica, dei flauti e delle cornamuse. Ma il brano che squassa le viscere è *The Company* che, grazie alla sua voce stentorea – soprattutto nei concerti – diventerà il suo marchio distintivo. Qualche piccolissima sbavatura non incide su un giudizio finale estremamente positivo che può contare su spunti pregevoli quali *A Gentleman's Excuse Me*, *Family Business* e la conclusiva *Cliché*. ✦

Deus Ex Machina (Italia)

DE REPUBLICA

KALIPHONIA ✦ 1994

Testo: Gianni Della Cioppa

Quando i bolognesi Deus Ex Machina pubblicano il terzo album, hanno già stupito il popolo prog mondiale con gli straordinari GLADIUM CAELI e DEUS EX MACHINA, frutto dell'eccellenza di scrittura, andata ben oltre la definizione classica che il genere porta con sé. Il solo fatto di utilizzare testi in latino li distingue non solo dalla marea d'imitatori di Genesis *et similia* ma li allontana anche da chi percorre vie alternative alla riproduzione di schemi già stilati da altri. Il sestetto, guidato dall'ugola stratosferica di Alberto Piras, sorta di erede non dichiarato all'anagrafe di Demetrio Stratos, non s'incaglia nella rete della mera esibizione tecnica, che pure eccelle, ma affronta il jazz, il rock e reminiscenze del Canterbury sound, assemblandoli sull'onda del talento e di una propria sensibilità, con la poliedrica sezione ritmica (Alessandro Porreca al basso e Claudio "piovra" Trotta alla batteria), la chitarra "frippiana" di Mauro Collina, le tastiere policrome di Luigi Ricciardiello, e con il sigillo del violino arrembante del maestro Alessandro Bonetti. DE REPUBLICA si apre con *Exordium*, dove un'atmosfera agreste fa da sbocco a sfide sonore e tecniche, che proseguono in *Res publica*, suite in tre atti, incalzata da fiati e violino. Una tastiera guizzante e jazzata, alimenta *Macte Aequitatem*, ennesimo atto inconfutabile di talento al di sopra delle parti. Ma è l'intero album a far trasparire l'assoluta libertà di scrittura, si pensi all'altra suite, *De Oraculis Novis*, dove i tanti riferimenti stilistici, nelle mani dei sei musicisti, diventano nuovi punti cardine, per altri che vorranno cercare ispirazione. I D.E.M., recentemente tornati in azione sia dal vivo che discograficamente, scriveranno altre storie eccezionali, dipanate in quattro album, ma DE REPUBLICA resta forse il loro atto più coraggioso, coerente e, per quanto mi riguarda, bello. In sintesi: un forte calcio nelle "palle" per tutti coloro che, pedissequamente, continuano a imporre la sola regola della nostalgia legata al prog degli anni 70. ✦

D.F.A. (Italia)

DUTY FREE AREA

MELLOW RECORDS ✦ 1999

Testo: Giuseppe Di Spirito

A distanza di tre anni dal già ottimo LAVORI IN CORSO, i D.F.A. definiscono meglio le loro coordinate stilistiche e sfornano DUTY FREE AREA, che li proietta tra le migliori realtà non solo del prog italiano. Pronti? Via e si parte con i suoni liquidi di *Escher*, viaggio sonoro strumentale di quasi 11 minuti, a cavallo tra jazz-rock e space-rock, che avrebbe fatto bellissima figura su un qualsiasi disco degli Ozric Tentacles. Seguono altri due brani ad ampio respiro, stavolta cantati, *Caleidoscopio* ed *Esperanto*. Nel primo il sound è raffinato, le coordinate jazzistiche si accentuano, sono davvero da brividi i crescendo e le accelerazioni ritmiche; si può anche intravedere una certa influenza canterburiana, ma il tutto è proposto con una personalità impressionante.
Nel secondo il discorso è simile, anche se la voce dell'ospite Alberto Piras fa avvicinare la band al mondo dei connazionali Deus Ex Machina. È poi la volta di altri due strumentali, *Ascendente scorpione* e la stupefacente *Ragno*, in cui i musicisti possono mostrare tutto il proprio talento in intrecci mozzafiato tra chitarra e tastiere su variazioni di tempo continue, riuscendo a sfoggiare un tasso tecnico enorme e, al contempo, mantenendo abbondanti dosi di feeling, grazie anche a squarci sinfonici. Chiusura affidata alla suadente *Malia*, cinque minuti e mezzo d'intriganti melodie scandite dalla voce dell'altra ospite, Giorgia Gallo. Il quartetto veneto, formato da Alberto Bonomi, Alberto De Grandis, Luca Baldassari e Silvio Minella, con questo gioiello riuscivano a innalzarsi tra i grandi del periodo, al pari di Finisterre e dei citati D.E.M. Seguiranno un live e 4th, prima dello scioglimento, avvenuto in maniera triste a causa della scomparsa di Bonomi nel 2011, deceduto tragicamente in un incidente stradale. I D.F.A. lasciano in eredità una discografia non ampia, ma di qualità straordinaria, con la quale hanno saputo rinnovare la tradizione italiana del jazz-rock progressivo. ✦

Dead Flowers (UK)

ALTERED STATE CIRCUS

DELERIUM RECORDS ✦ 1994

Testo: Antonello Cresti

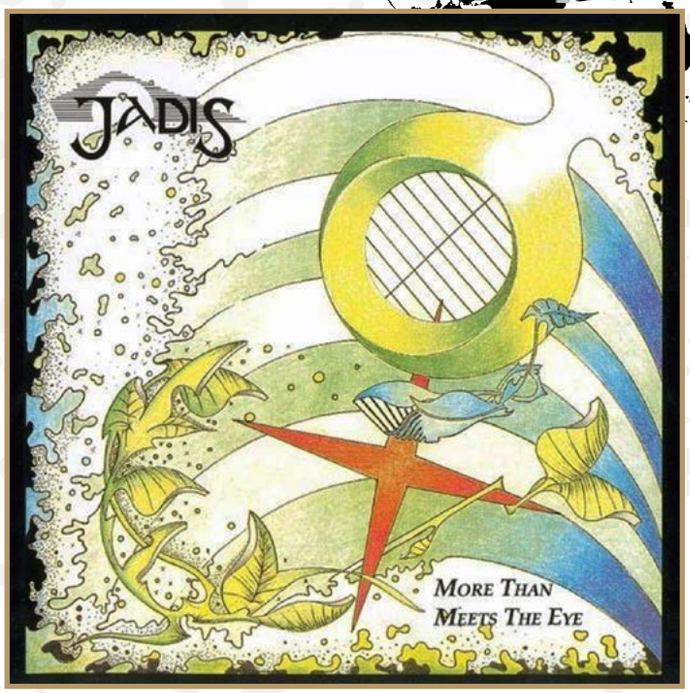
"*Yes, I Am Experienced*" mi verrebbe da rispondere a Jimi Hendrix, manifestando la propensione psichedelica che, da sempre, ha indirizzato tantissimi miei ascolti. Da *I Am The Walrus* dei Beatles, a certe musiche etniche, sino all'elettronica, tantissime mie passioni sono state accomunate dal far parte di questa grande categoria concettuale, che è quella della psichedelia. Termine che, per chi scrive, oltre che una precisa controcultura, indica una tensione spirituale al suono, al voler utilizzare la musica come veicolo per trascendere; il mondo della musica, per fortuna, di queste esperienze è pieno, gemme di resistenza contro la mercificazione che sembra travolgere tutto. Negli anni 90 la psichedelia ha avuto uno dei suoi tantissimi ritorni di fiamma (il suo è un "eterno ritorno", mi verrebbe da dire): è il periodo dei free festival e in Inghilterra c'è una piccola grande etichetta che si chiama Delerium. Nel suo catalogo spicca una band che da lì a breve conquisterà i cuori di tantissimi fan di tutto il mondo, i Porcupine Tree... di loro ricordo due album, eccezionali, THE SKY MOVES SIDEWAYS (1995), e SIGNIFY (1996), ma ero rimasto ancora più stupefatto dalla circolarità e dal pieno effetto lisergico raggiunto da una formazione underground di Newcastle, i Dead Flowers: una meteora, presto sparita dall'arco celeste eppure capace, a mio modesto avviso, di segnare in maniera incancellabile un piccolo momento storico. È anche un album, il loro, a cui sono legato in maniera affettiva: mi fa pensare alle mie prime fiere del disco, alla partecipazione attiva ai primi concerti dal vivo. Gli anni delle superiori, formativi per eccellenza, insomma... pur essendomi sempre sentito un paria, quelli sono gli unici anni in cui ho pensato, sperato, che potessero esistere forme di collettivo. Ecco, la musica dei Dead Flowers, per me, era la perfetta realizzazione sonora di questa aspirazione che mi animava, tra adolescenza, comunismo, controcultura giovanile. ✦

Jadis (UK)

MORE THAN MEETS THE EYE

GIANT ELECTRIC PEA ✦ 1992

Testo: Antonio De Sarno



Facciamo un bel salto indietro negli anni 90 appena iniziati per parlare del secondo album degli inglesi Jadis, formazione guidata dal chitarrista Gary Chandler. Sì, è vero, in MORE THAN MEETS THE EYE ci sono anche il tastierista Martin Orford e il bassista John Jowitt (ovvero una parte consistente degli IQ) con l'ottimo Steve Christey alla batteria, ma i tre occupano uno spazio assolutamente secondario rispetto alle continue evoluzioni dell'autodidatta Gary Chandler, vero e proprio fenomeno delle sei corde. Impossibile confondere il tocco di Gary con quello di qualsiasi altro chitarrista di quegli anni.
È come assistere alla nascita di un dipinto da uno schizzo appena abbozzato, attraversando tutte le emozioni possibili, per poi trovarsi davanti all'opera compiuta, lasciata in eredità ai posteri come esempio assoluto di bellezza. Per un appassionato di testi come il sottoscritto, poi, è fondamentale notare la quasi totale assenza di significato nei versi di Gary, così come nelle copertine disegnate (anche dei dischi successivi) dal fratello Geoff. "Art for Art's Sake", per dirla con Oscar Wilde, quindi senza un riferimento musicale preciso e senza tematiche testuali rilevanti: l'artista si eleva al di sopra delle mode e crea un'opera che rimarrà ingombrante (soprattutto per se stesso!) almeno fino a oggi. Forse allora vale la pena riascoltare o riscoprire in mezzo ai vari Echolyn e Änglagård di quegli anni, qualcosa che fa rivivere quel periodo un po' ingenuo e lasciarsi trasportare nei mondi immaginari del buon Gary. "*Mostrando segni di vita in un letto di suono dorato, una nuova rivelazione e la libertà ti prende per mano*" da *Wonderful World*. ✦

Morte Macabre (Svezia)

SYMPHONIC HOLOCAUST

MELLOTRONEN ✦ 1998

Testo: Carlo Camilloni

Quattro musicisti con una passione comune: il cinema horror anni 70, in particolare quello italiano. Stefan Dimle e Reine Fiske dei Landberk, Nicklas Berg e Peter Nordins degli Anekdoten decidono di realizzare un album per omaggiare tale genere cinematografico, che ancora oggi rimane uno dei migliori esempi di omaggi della musica al cinema, capace di non rimanere schiacciata dalle versioni originali. La musica contenuta in questo lavoro, dominato dal mellotron, è magniloquente, scura, tormentata, generata da universi tenebrosi e malevoli, dominata da un'atmosfera malata. I film omaggiati sono: *Paura nella città dei morti viventi*, *E tu vivrai nel terrore*, *Rosemary's Baby*, *Buio Omega*, *Cannibal Holocaust* e *Golden Girls*. Di *Paura nella città…* (1980) il regista Lucio Fulci disse: "Girato a Savannah, in Georgia, sempre con quel vento che spazzava tutto, il vento della morte". Dalla colonna sonora di Fabio Frizzi viene proposta *Apoteosi del mistero*. Ebbene, il vento citato da Fulci, in questo caso, è il mellotron che spazza impetuoso il brano e che porta al suo apice la chitarra affilata a straziare la melodia fino alla lacerazione finale.
Da *Buio Omega* (in inglese *Beyond the Darkness*) di Joe D'Amato, colonna sonora dei Goblin, viene scelta *Quiet Drops*, una malinconica ballata per solo pianoforte e archi. I Morte Macabre eliminano il piano a favore della chitarra elettrica, rendendo il brano ancor più melanconico e brumoso, arricchendo il palco sonoro con mellotron e sezione ritmica, per una rilettura originale prettamente nordica. La conclusiva *Symphonic Holocaust*, uno dei due brani originali composti dai Morte Macabre, inizia con un accordo minaccioso e ripetuto del mellotron che introduce l'uragano sonico di quasi diciotto minuti, fatto di tensione strumentale, strappi, progressioni ritmiche, melodie lancinanti e diabolico furore psichedelico, vera e propria musica dell'Apocalisse. Il lato oscuro del progressive. ✦

Queensrÿche (USA)

EMPIRE

EMI ✦ 1990

Testo: Donato Zoppo

C'eravamo quasi. Pochi mesi e NEVERMIND (Nirvana), TEN (Pearl Jam) e BADMOTORFINGER (Soundgarden) avrebbero sdoganato definitivamente il grunge, imponendo in tutto il mondo camicie di flanella, jeans sdruciti e soprattutto un sound rabbioso, elettrico e travolgente che avrebbe cambiato le regole del rock. Roba da rischiare di dimenticare che a Seattle un po' di tempo prima era emersa una band straordinaria, la prima ad aver definito con autorevolezza ingredienti, dinamiche ed estetica del progressive-metal: i Queensrÿche. Prima che i Dream Theater prendessero lo scettro, influenzando buona parte del panorama hard & heavy degli anni 90, il quintetto aveva dettato uno dei testi sacri del genere: OPERATION: MINDCRIME (1988), opera futuribile che univa egregiamente due correnti attigue, fondendo l'epicità degli Iron Maiden con i fondali sonori dei Pink Floyd, le geometrie dei Rush con i riffoni dei Black Sabbath, in un'ambientazione concettuale ragionata e visionaria.

Difficile replicare tale successo di pubblico e critica, ma la coppia Geoff Tate e Chris De Garmo (una sorta di Jagger-Richards o, sul versante Aerosmith, Tyler-Perry aristocratici) ipotizza una deviazione che si materializza in EMPIRE. La produzione di Peter Collins garantisce vicinanza al modello Rush, l'orchestra di Michael Kamen gonfia *Silent Lucidity* (rock ballad da piani alti delle charts un anno prima di *Nothing Else Matters* dei Metallica); niente concept ma un lotto di rock songs in cui l'eredità prog si traduce nella cura maniacale dell'arrangiamento, nei testi ricercati, nell'uso sapiente e lontano dai totem metal delle twin guitars. Doppio Lp fin troppo tirato a lucido, EMPIRE non è ai livelli del predecessore ma inaugura un decennio in cui il metal prog sarà protagonista: merito del lavoro erculeo dei cinque, di brani *monstre* come *The Thin Line* e *Anybody Listening?*, della piccola ma sontuosa suite con *Jet City Woman*, *Della Brown* e *Another Rainy Night*, in cui trionfano eleganza, energia e sorprese. ✦

Voivod (Canada)

ANGEL RAT

MECHANIC RECORDS ✦ 1991

Testo: Fabio Rossi

Non sono mai riuscito a comprendere i motivi per cui una formazione, tecnicamente valida e ispirata, come quella dei canadesi Voivod non sia riuscita ad affermarsi, rimanendo relegata al margine della notorietà. Li ho sempre apprezzati grazie alla qualità di lavori come KILLING TECHNOLOGY, DIMENSION HATROSS e NOTHINGFACE, ma il mio album preferito continua a essere ancora oggi ANGEL RAT, nonostante sia considerato dalla critica e dai fan meno importante rispetto ai capolavori citati. Il disco fu pubblicato nel 1991, in un momento chiave della loro carriera, però piuttosto confuso (il bassista Jean-Yves Thériault lasciò subito dopo le registrazioni e non figura nemmeno nella foto del gruppo all'interno del booklet del Cd). La casa discografica, Mechanic Records, poi, non assicurò un adeguato lavoro in sede di promozione, contribuendo fatalmente a far precipitare l'album nel dimenticatoio. In fondo la peculiarità che mi ha sempre affascinato di questo lavoro è l'atmosfera, costantemente plumbea e intrisa di pessimismo, che lo permea dall'inizio alla fine, compresa la stupenda cover. Le tracce, che si presentano multiformi, conservano le matrici psichedeliche e progressive frammiste all'heavy metal, distanziandosi sempre di più dal grezzo thrash dei primordi. ANGEL RAT trasmette inoltre un'aura gelida e surreale, riscontrabile non soltanto nei momenti più arcigni (*Panorama*, *Clouds In My House* e *Best Regards*), ma anche nella demenzialità lisergica di *Twin Dummy*, nelle allucinanti ballate progressive *Angel Rat* e *Freedoom* e nel rarefatto andamento di *Nauge Fractal*. Tali caratteristiche continuano a renderlo ammaliante e, grazie al suo incedere intimista e malinconico, l'album porta l'ascoltatore a isolarsi dal resto del mondo, catapultandolo in una dimensione onirica e fantastica nella quale ci si sente quasi protetti dalle mostruosità del mondo. Una bella sensazione che pochi dischi sono in grado di darmi. Provate ad ascoltarlo, magari la penserete anche voi come me. ✦

Malibran (Italia)

THE WOOD OF TALES

PEGASO RECORDS ✦ 1990

Testo: Donato Ruggiero

Il sestetto catanese dei Malibran, dopo essersi ritagliato il meritato spazio nel mondo progressivo sul finire degli anni 80 (di certo non uno dei momenti più felici del genere) grazie a una lunga serie di concerti, nel 1990 pubblica THE WOOD OF TALES, il primo lavoro. Allora edito solo in vinile, prosegue in gran parte la tradizione, italiana e non, dei 70, intrisa di atmosfere antitetiche (scure e sognanti), frequenti giochi ritmici, tastiere e chitarre policrome, flauto *tulliano*, una voce intensa, particolare e non sempre "calibrata" alla perfezione. THE WOOD OF TALES si apre con *Malibran*. Dopo una corposa, cupa e lunga intro, i musicisti mettono in campo una serie di notevoli soluzioni avviluppanti, plasmando un'atmosfera d'incanto. E un'analoga dicotomia, con proporzioni "rovesciate", la ritroviamo anche nel brano seguente, la title track dell'opera: è questo, appunto, il marchio di fabbrica dei Malibran.

A spezzare il flusso ci pensa *Sarabanda*, brano affidato esclusivamente a chitarra classica e flauto. Il suo andamento, tra il classico e il medievale, accentua la carica "sognante" del disco. Dopo due assenze, con *Pyramid's Street* torna a prendere possesso del suono la voce e il "vestito" cucito dalla band riprende quanto creato nel primo episodio: morbidezza nei momenti cantati, consistenza e, a tratti, ruvidezza, nei restanti. In chiusura troviamo *Prelude*. La dolce melodia in apertura, realizzata dall'arpeggio di chitarra e dal flauto, emana un forte pathos, che è assimilato e ampliato dalla voce, dalle chitarre e dal piano poco oltre: uno dei punti più emozionanti dell'intero lavoro. E gli ultimi minuti, affidati alle "eccitate" distorsioni e alle mutevoli ritmiche, certificano ancora una volta il sound Malibran. Passava anche di qui la rinascita del prog con Giuseppe Scaravilli (voce, chitarre elettriche e acustiche), Angelo Messina (basso), Benny Torrisi (tastiere), Alessio Scaravilli (batteria), Giancarlo Cutuli (flauto e sassofono), Jerry Litrico (chitarra elettrica e classica). ✦

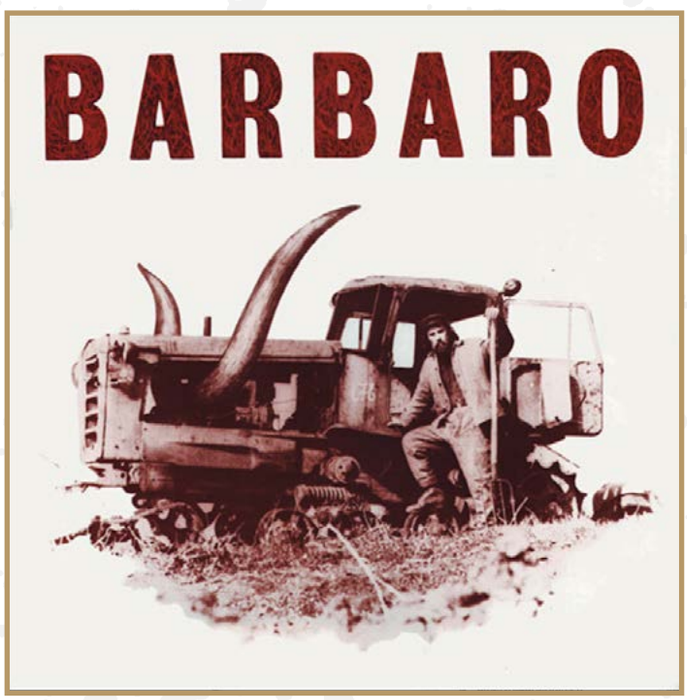
Barbaro (Ungheria)

BARBARO I

HUNGAROTON ✦ 1990

Testo: Jessica Attene

Il 1990 è un momento significativo per l'Ungheria, che si trova ad affrontare le sue prime elezioni libere dal 1945. Questo anno rappresenta anche una specie di spartiacque del prog rock ungherese. Segna la fine di un'epoca, chiusa simbolicamente con l'addio dei Solaris, dopo l'album che s'intitola proprio 1990, e l'inizio di una nuova era, inaugurata dal debutto degli After Crying con lo splendido OVERGROUND MUSIC. Proprio in quel tempo i Barbaro stampano su vinile il loro omonimo esordio, BARBARO I, per una divisione della Hungaroton, che era stata la casa discografica statale della fu Repubblica Ungherese dei Soviet. I pezzi proposti, 5 per ogni lato, si basano su melodie tradizionali, riarrangiate e stravolte in chiave rock, con sonorità ruvide e ritmiche insistenti, ma dall'effetto globale inconsueto e suggestivo. Contribuisce alla creazione di questo accattivante ibrido artistico anche la mescolanza fra suoni rock e tradizionali, utilizzando "cose" inusuali, anche fuori dal prog, come la gadulka, strumento ad arco di origine bulgara, la gajda, sorta di bagpipe macedone, il kaval, antico flauto balcanico, il kanun, salterio arabo, e l'oud, un cordofono della famiglia dei liuti. Lo stile oscilla così fra il rock progressivo, il jazz rock e l'avanguardia ed è permeato da fragranze balcaniche, mediorientali e zigane. La ripetitività dei motivi folk si trasforma in pura ossessione sotto la spinta di pesanti chitarre crimsoniane. Il violino è suonato quasi con violenza e la musica a volte acquista accenti avanguardistici, col sax che diventa schizofrenico. *Barbar tánc* (danza barbarica) rappresenta, forse, il vertice dell'intero lavoro, per il modo in cui diversi stili vengono mescolati a formare qualcosa di turbinante ed attraente. È difficile resistere al richiamo di questa miscela sonora, così cruda ma altrettanto penetrante, tanto che il nome Barbaro si rivela adattissimo a spiegare in una sola parola le impressioni derivanti dall'ascolto. Poi altri due album, II nel 1994 e III nel 2007, dopo lo scioglimento del 1999. ✦



Porcupine Tree (UK)

THE SKY MOVES SIDEWAYS

DELERIUM RECORDS ✦ 1995

Testo: Lorenzo Barbagli

La prima stagione psichedelica dei Porcupine Tree, quella sotto l'etichetta underground Delerium Records, appare oggi quasi offuscata dai consensi ottenuti durante l'ultima, piuttosto differente, fase prog metal, per non parlare poi della carriera solista di Steven Wilson. Ma non è detto che il numero di copie vendute e la popolarità equivalgano, necessariamente, a un incremento nella capacità di migliorarsi e rigenerarsi artisticamente. Al contrario, Wilson ebbe le intuizioni migliori a inizio carriera, quella parte che, troppo spesso, viene liquidata come "periodo floydiano". Prendiamo THE SKY MOVES SIDEWAYS, l'opera che fu il culmine di questa estetica, una sorta di WISH YOU WERE HERE dei Porcupine Tree, con la title track troncata in due lunghe parti – e altri tre brani a fare da "contorno" – che si espandeva in atmosfere bucoliche e paesaggi spaziali da sogno. Per la prima volta Wilson realizzava un album con un gruppo vero e proprio, donando un ampio spettro cromatico al suono attraverso campionamenti, chitarre e tastiere rallentate all'inverosimile, accordi fluidi e riverberati. Era il tempo in cui la band si occupava più della sostanza che della forma, ed era una sostanza impalpabile come l'etereo trip in orbita di *Moonloop*, il vertice della jam psichedelica anni 90. Ma l'uovo di Colombo fu tentare un crossover con la popolare cultura contemporanea dei rave party: trance, techno, ambient e dance, in una prospettiva simile a quanto intuito anche da Ozric Tentacles e Steve Hillage, per creare un linguaggio psichedelico moderno. L'esplorazione, partita con il singolo/suite VOYAGE 34 (1992) e conclusasi in SIGNIFY (1996), si materializzava in questo album nelle spire mediorientali del raga rock/drum&bass di *Dislocated Day* e nel mantra trance di *Wire The Drum* (il terzo movimento della title track), sfruttando le affinità lisergiche mutuate dai due generi e che si coniugavano con gli electro beat di act come Orbital, Aphex Twin, The Future Sound of London e The Orb (che non a caso anni dopo realizzarono un disco con David Gilmour). ✦

Minimum Vital (Francia)

ESPRIT D'AMOR

MUSEA ✦ 1997

Testo: Luca Benporath

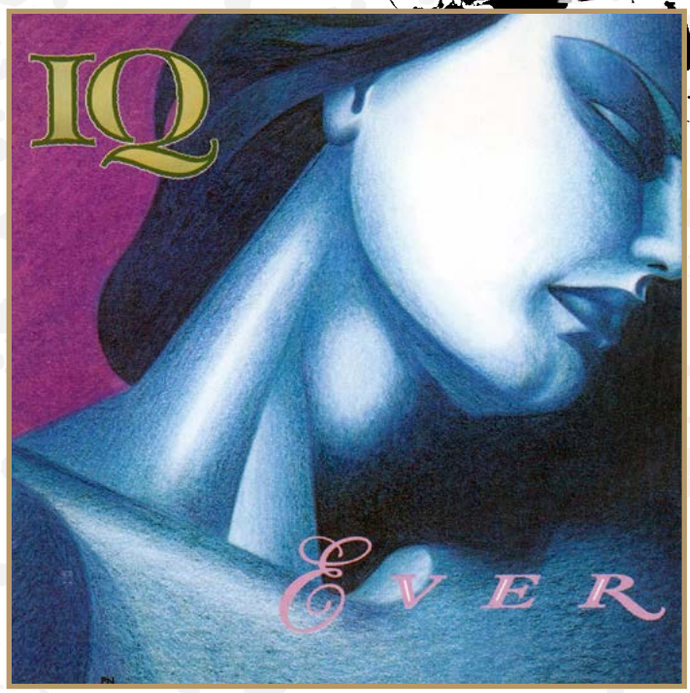
Uno degli album simbolo del progressivo made in France degli anni 90. I Minimum Vital, attivi da oltre un trentennio, capitanati dai fratelli Payssan, che hanno cercato di coniugare modernità e tradizione. La band ha una discografia importante, che la pone di diritto nella "fascia B" immediatamente dietro i mostri sacri che hanno reso grande il movimento. Ma i Vital hanno pubblicato lavori di elevato valore, assolutamente piacevoli all'ascolto, in cui possiamo apprezzare sonorità a noi familiari, però mai scontate e non frutto di plagio, assieme a un sound che pone il risultato perfettamente nel contesto temporale odierno. Il gruppo paga un forte tributo allo Zeuhl di Magma e dintorni con forti connotazioni vocali, grazie al lavoro corale di gruppo, dove la brava Sonia Nedelec è in buona evidenza... ma questo è tutt'altro che un difetto, in quanto i caratteri "magmatici" delle composizioni vengono stemperati da ritmiche più semplici, mentre la maggiore presenza della chitarra dà più ampiezza e respiro alle composizioni. Si parte subito bene con il brano che intitola l'opera: buon ritmo e incisivi riff di chitarra. Il pezzo forte è da ricercarsi in *Modern Trad*, dove la band trova il modo di esprimersi compiutamente e i vocalizzi della Nedelec ci ricordano le grandi cantanti come Annie Haslam, Stella Vander, Sonja Kristina. Tutto l'album è un gioiellino dove non ritroviamo alcun punto debole ma, anzi, attraverso la triade *Song A Cinq*/*Danse Pour la Nouvelle Alliance*/*Prelude Aux Oiseaux Tristes* possiamo scoprire un altro aspetto del loro universo sonoro, più strumentale, in cui gli echi di Mike Oldfield non sfuggono all'attento ascolto. Un album assolutamente da conoscere come anche molti di quelli precedenti e successivi. La loro discografia è piuttosto corposa e comprende anche musicassette, Dvd, partecipazioni a progetti vari (aprono il cofanetto HUR! HOMMAGE A LA MUSIQUE DE CHRISTIAN VANDER del 2009), diversi live, sempre di buon livello. ✦

IQ (UK)

EVER

GIANT ELECTRIC PEA ✦ 1993

Testo: Luca Varani



Pur avendo personalmente attribuito ai Marillion una precisa leadership in ambito neo-prog (con tutto il limite che tale etichetta può rappresentare), va dato atto agli IQ di Peter Nicholls di aver interpretato – lungo tutta la loro vita artistica, che dura ininterrottamente dal 1982 – lo spirito del progressive rock in modi estremamente sinceri, senza farsi traviare dalle aspettative di successo commerciale. In realtà qualche ambizione – peraltro lecita – in precedenza l'avevano avuta... ma né con l'album NOMZAMO (1987) e neanche con ARE YOU SITTING CONFORTABLY (1989) erano riusciti a centrarla, convincendosi che sarebbe stato meglio continuare a suonare solo quello che sapevano fare bene. Il capolavoro EVER rappresenta proprio questo: un disco sognante e di grande atmosfera, da apprezzare soprattutto per la cura delle melodie, per la raffinatezza dei dettagli e soprattutto per il ritorno di Peter Nicholls come principale mente della band, più che mai in forma in queste tracce, che mettono in risalto la sua teatralità, merito anche del missaggio che la pone in primissimo piano. I sei brani rappresentano una sorta di Bignami su quello che un album prog di tale stile deve possedere: brani articolati ed enfatici ma senza esagerazioni di maniera, le chitarre limpide ed emozionanti di Mike Holmes, le tastiere di Martin Orford (un marchio di fabbrica) e anche un pizzico di generale orecchiabilità, che però non arriva mai a sfiorare il pop in odore di charts! L'apertura con *The Darkest Hour* (solare e positiva a dispetto del titolo) è un grande preludio a un album che si dipana con sapiente alternanza di atmosfere: la melodicissima *Fading Senses*, basata sul dialogo fra arpeggi acustici e tastiere che sfociano in una seconda parte più dark, *Out Of Nowhere* è energia ritmica pura, divertente e divertita, i 14 minuti di *Further Away* (il vertice) appagano gli estimatori del progressive più romantico e via così... fino alla conclusione, per il ritorno degli IQ ai grandi fasti compositivi del loro passato. ✦

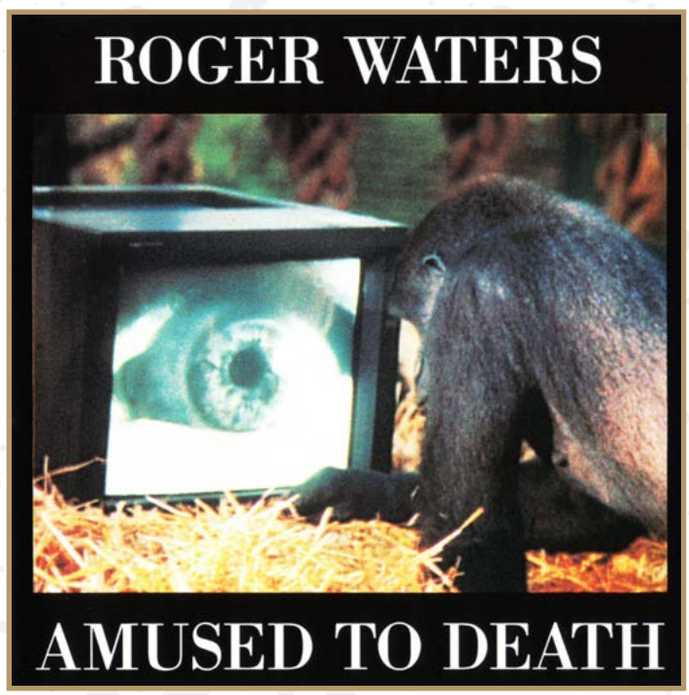
Roger Waters (UK)

AMUSED TO DEATH

COLUMBIA ✦ 1982

Testo: Max Mascellani

Nel ristretto catalogo del Roger Waters solista spicca solitario questo diadema, l'album in cui il musicista inglese è riuscito, come mai prima, a riproporre il dramma, la tensione e il tormento della sua anima, che lo avevano legato indissolubilmente ai Pink Floyd. AMUSED TO DEATH è un lungo e denso concept dove torna a ruggire con rabbia e sarcasmo, affrontando come di consueto la sua ossessione (la guerra), le tematiche politiche e sociali ma, soprattutto, riuscendo a dare continuità e omogeneità alla sua ispirazione, operazione che nelle prove precedenti non sempre era stato in grado di portare a termine compiutamente. Scorrendo i credits, l'album presenta un *parterre de rois* eccellente; balzano agli occhi infatti i nomi di Jeff Beck e Steve Lukather (chitarra), il jazzista John Patitucci (basso), Jeff Porcaro dei Toto (batteria), Don Henley (Eagles) e Rita Coolidge (voce). La musica messa in campo non può che far sobbalzare il vecchio cuore floydiano! Tutto, dagli effetti sonori, ai testi, alle trame rappresentate, è madido di quel dolore e di quella furia che da sempre permeano i brani di Waters. La chitarra di Jeff Beck a ritrarre un tragico episodio in battaglia (*The Ballad Of Bill Hubbard*), le inconfondibili note e il timbro altissimo e disperato delle tre parti di *What God Wants*, le amare considerazioni di *Perfect Sense*, tra cori emozionanti e squarci improvvisi, la floydiana *The Bravery Of Being Out Of Range*. Ancora, la insensibile e tecnologica passività di fronte a immagini di morte (*Late Home Tonight*), tragiche memorie, religioni, simboli e paradossi (*Too Much Rope* e *Watching TV*), la sardonica allegoria di *Three Wishes* e, per concludere, due autentici pezzi da novanta: *It's a Miracle* (uno dei brani più pregnanti scritti dal musicista inglese) e la title track, terrificante ritratto di consumismo e vacuità. A oggi AMUSED TO DEATH rimane l'apice della produzione discografica di Roger Waters. Una vetta aguzza e difficile da scalare. ✦

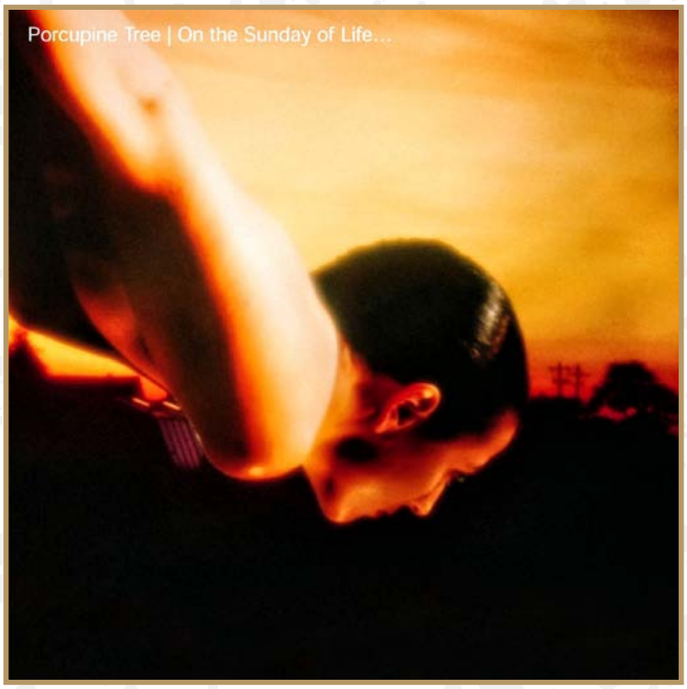


Porcupine Tree (UK)

ON THE SUNDAY OF LIFE...

DELERIUM ✦ 1991

Testo: Nino Gatti/The Lunatics



Negli anni 80 Steven Wilson era un tecnico informatico pazzoide, che nel tempo libero si divertiva a suonare chitarra e tastiere. Quasi per gioco, nel 1987 inventò con l'amico Malcom Stocks i Porcupine Tree, fantomatica formazione psichedelica per perdere le proprie tracce negli anni 70! I due inventano anche storia e discografia. Quando intorno crebbe l'interesse del pubblico, Wilson fu costretto a comprare alcuni strumenti per realizzare le canzoni comprovanti l'esistenza del gruppo. Alcune di queste composizioni, distribuite inizialmente su nastri amatoriali, suscitarono nel 1989 l'interesse di «Freakbeat», la fanzine della psichedelia britannica, che le diffuse in alcune compilation di gruppi emergenti. Fu l'inizio del loro successo, che nei primi periodi raccoglieva a piene mani l'insegnamento psichedelico di realtà artistiche come i Pink Floyd, amati da Wilson da quando a 8 anni gli fu regalato THE DARK SIDE OF THE MOON. L'album d'esordio, ON THE SUNDAY OF LIFE, fu pubblicato nel 1991 anche in doppio vinile, inizialmente in tiratura limitata, e contiene i brani già noti ai primi seguaci del gruppo. Le canzoni erano state suddivise nelle quattro facciate seguendo altrettanti temi, intitolati *First Love*, *Second Sight*, *Third Eye* e *Fourth Bridge*, separazione che scompare nell'edizione Cd. Le tracce risentono molto delle passioni musicali di Wilson ma anche dei suoi limiti strumentali. Tastiere e sintetizzatori si sovrappongono senza fine, chitarre e voci sono cariche di effetto.

Nonostante i limiti esecutivi – è il solo Wilson a suonare – il risultato è interessante ed evidenzia l'inventiva dell'autore. Tra le tracce, numerose strumentali, c'è la oggi famosa *Radioactive Toy*, lungo brano, ricco d'atmosfera, che negli anni seguenti divenne il brano di punta dei loro concerti. Si fanno ricordare *Nine Cats*, onirica e a tratti barrettiana, gli splendidi incroci tra chitarra e tastiere di *And The Swallow Dance Above The Sun* e il pop psichedelico di *Jupited Island*. ✦

Discipline (USA)

UNFOLDED LIKE STAIRCASE

STRUNG OUT RECORDS ✦ 1997

Testo: Paolo Formichetti

La scena prog statunitense anni 70-80 è stata numericamente più esigua rispetto a quella inglese e dei principali Paesi europei, Italia compresa. Tuttavia ha prodotto diverse band interessanti, spesso autrici di uno o due album e scomparse nel nulla. Gli anni 90 hanno visto al contrario il fiorire di formazioni tenaci e longeve, che hanno dato il via ad abbondanti produzioni discografiche (Echolyn e Spock's Beard su tutti). I Discipline di Detroit tenaci lo sono stati di sicuro, visto che sono ancora oggi in attività, mentre non possono farsi vanto di gran prolificità, avendo realizzato solo una manciata di album tra studio e live. UNFOLDED LIKE STAIRCASE è la loro seconda prova in studio, ed è, senza ombra di dubbio, il loro capolavoro. Le quattro lunghe suite si mostrano in controtendenza rispetto allo stile a stelle e strisce, che vede spesso Yes e Gentle Giant come principali ispiratori per un prog solare e ricco di virtuosismi. I Discipline, al contrario, uniscono il romanticismo dei Genesis al pathos disperato dei Van der Graaf Generator. Di quest'affinità elettiva è complice la voce ipnotica di Matthew Parmenter, leader e multi strumentista, che strizza l'occhio a Peter Hammill, mutando di continuo registro nel dipanarsi dei brani, ora sussurrando, ora gridando, in un perfetto amalgama con la musica. Il tono è cangiante, seppur tendenzialmente cupo e drammatico: si passa da parti dolci, dominate da piano e tappeti di Mellotron, ad altre furiose, in cui la chitarra grezza di reminiscenza hackettiana dialoga con tastiere, violino e sax, tutti ottimamente suonati da Parmenter. Sebbene per la migliore fruizione dell'opera siano necessari alcuni ascolti, le suite non sono troppo cervellotiche né indugiano in onanismi strumentali: pur presentando ampia varietà di situazioni musicali mantengono un ottimo livello di orecchiabilità, grazie a parti vocali piacevoli e strumentali di prezioso gusto melodico. Ciliegina sulla torta, se mai ce ne fosse stato bisogno, i testi ben scritti e mai banali. ✦

Dream Theater (USA)

IMAGES AND WORDS

ATCO RECORDS ✦ 1992

Testo: Valerio D'Onofrio

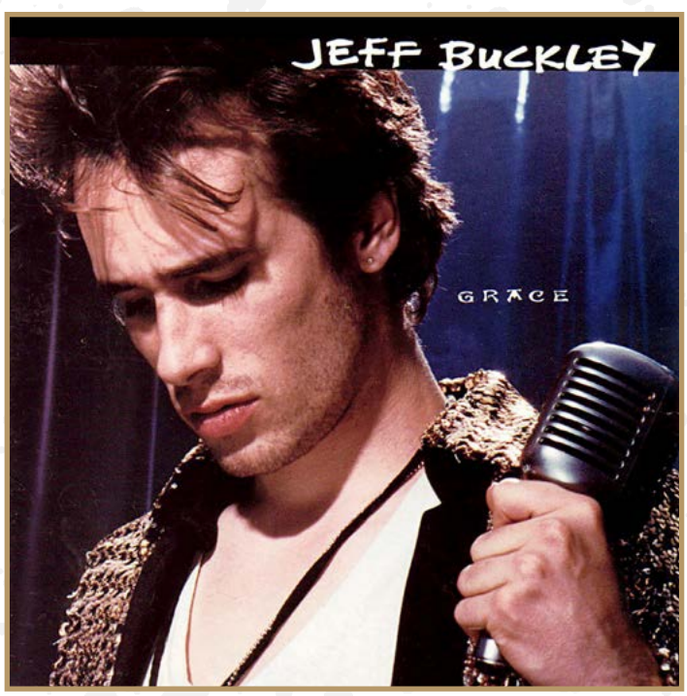
Identificare la data di nascita del progressive metal non è semplice. Secondo molti potrebbe essere il 1992, anno della pubblicazione del secondo album dei Dream Theater, IMAGES AND WORDS. Prima di quel momento il progressive e il metal si erano avvicinati grazie ai gruppi che si rifacevano ai primi promotori di un progressive più duro, cioè i canadesi Rush: i Queensrÿche, che nel 1988 pubblicarono OPERATION: MINDCRIME, e i Fates Warning. Ma i Dream Theater nel 1992 fanno qualcosa di più; creano la fusione totale dei due generi, dove alla fine il risultato non è più riconoscibile né nel progressive né nel metal classico. L'opera in questione è il perfetto connubio di suoni "estremi": la chitarra di John Petrucci, la batteria di Mike Portnoy e le tastiere di Kevin Moore creano una sorta di caos organizzato, dove tutti gli strumenti suonano a velocità e potenza quasi inaudite. La complessità e la difficoltà di esecuzione dei brani è ai massimi livelli, tutto è complicato, tortuoso, magniloquente. Le continue accelerazioni e i cambi di tempo non creano un suono spezzettato o poco fluido, al contrario tutto è ben amalgamato e scorrevole e il risultato esprime compattezza e omogeneità nella diversificazione stilistica. Questo lavoro segna l'inizio di una sorta di leggenda per una band capace di mettere la tecnica e la potenza al di sopra di tutto, negli anni in grado di alternare alti e bassi, dove sia i primi che i secondi sono abbastanza clamorosi. Sono tre i brani presenti che hanno elevato questi musicisti statunitensi a un livello superiore rispetto alla media di gruppi prog-metal: *Metropolis – Pt. I "The Miracle And The Sleeper"*, *Take The Time* e *Learning To Live*, che alternano momenti melodici a durissimi impatti sonori, con tempi in variazione continua. I momenti migliori sono le torrenziali parti strumentali, incredibili jam estreme e perfettamente organizzate. È l'inizio di un nuovo genere, che, evidentemente, avrà innumerevoli seguaci, che riconosceranno in Petrucci e compagni i loro ispiratori. ✦

Jeff Buckley (USA)

GRACE

COLUMBIA ✦ 1994

Testo: Renato Scuffietti



L'irresistibile bellezza s'insinua durante l'ascolto di GRACE, opera unica e irripetibile di questo artista americano. Jeff è il figlio di un altro Buckley... quel Tim che fu eroe, magnifico e tormentato, oltre la scena folk degli anni 60. Jeff, irrequieto e geniale, nei primi 90 ha già pronto il capolavoro che segue la pubblicazione di una manciata di song dal vivo, registrate in un minuscolo caffè di New York. Non voleva cantare Jeff, voleva solo fare il chitarrista, ma è proprio con il "maledetto Shure" che lo ricordiamo, il microfono e il capo chino in una splendida fotografia a corredo di questo disco. Dieci tracce, tra composizioni originali e cover, compongono questo quadro di rara bellezza, sinuoso e ammaliante, che non scade nel sentimentalismo stereotipato. C'è tutto quel che occorre: melodie chiare, arrangiamenti preziosi, produzione calibrata e una voce stupenda, capace di percorrere tutto l'arco sonoro senza sforzo alcuno (come anche il padre sapeva fare). *Last Goodbye*, *Grace*, *So Real* e l'ammaliante e sofferta versione di *Hallelujah* di Leonard Cohen, talmente "sua" da far dubitare da chi sia stata composta... poi *Eternal Life* con la chitarra quasi grunge e spietata, suonata crudelmente e rabbiosamente, percossa violentemente con la penna e lasciata solo libera nel finale... emozionante. Quello che colpisce di Jeff Buckley e di GRACE è la capacità d'invenzione delle melodie, oltre alla stupefacente maturità artistica del gruppo anche in un brano forse minore come *Dream Brother*. E i testi sposano la musica in un voluttuoso e "progressivo" abbraccio. Dall'iniziale *Mojo Pin*: "*Be', io sono sdraiato nel mio letto. La coperta è calda. Questo corpo non sarà mai al sicuro dal male. Sento ancora i tuoi capelli, neri nastri di carbone, toccare la mia pelle e avvolgermi*". Jeff, terminato il lavoro intorno a GRACE, contatterà Tom Verlaine (altra vecchia gloria della scena newyorkese con i suoi Television) per la produzione del secondo capitolo, SKETCHES FOR MY SWEETHEART THE DRUNK, che uscirà nel 1998, incompleto a causa della morte avvenuta nel maggio del 1997. ✦

Ritual (Svezia)

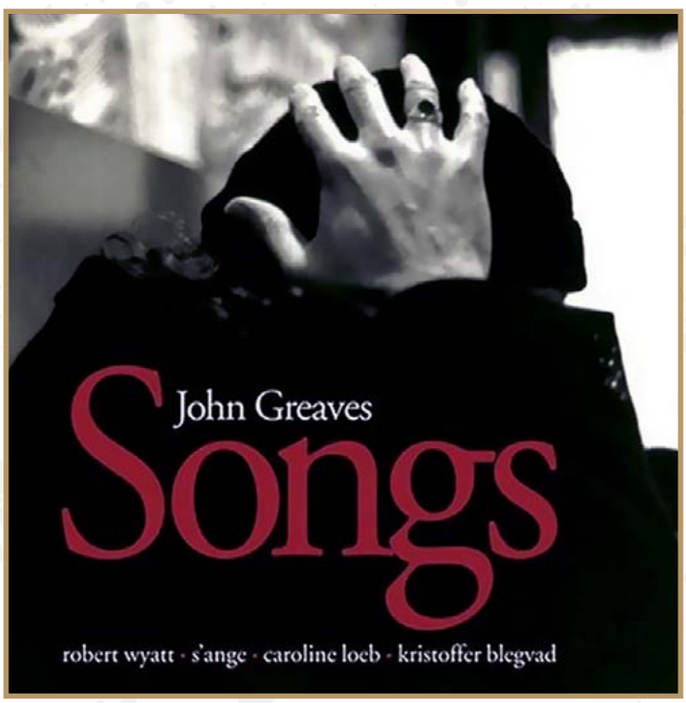
RITUAL
MUSEA ✦ 1995
Testo: Roberto Paravani

Il primo, omonimo, folgorante album dei Ritual – quartetto proveniente da Stoccolma – fa irruzione sul mercato discografico nel 1995. Sono gli anni in cui per il progressive rock dalla Svezia arrivano segnali di vera e propria rinascita: Anekdoten, Änglagård, Landberk... giovani formazioni dannatamente in gamba e con un suono condiviso, che danno l'idea di una vera e propria *scuola* in grado di riportare il prog agli antichi splendori. A ben sentire, i Ritual non hanno però così tanti punti di contatto con questi gruppi. Questo lavoro, infatti, ci presenta una band solare, potente ma fresca, che all'interno della sua musica dà molto spazio alla tradizione folk e acustica, mentre i già citati conterranei preferiscono sviluppare atmosfere più cupe. E dove i connazionali creano trame complesse in spazi dilatati, i nostri restano fortemente legati alla forma canzone: da una parte vagamente imparentata con certi episodi acustici dei primi Led Zeppelin, dall'altra, altrettanto vagamente, riconducibile a certi saliscendi melodici dei vecchi Yes. Il debutto colpisce per questo, per i suoni, per la corposità degli arrangiamenti e soprattutto per la robustezza del *songwriting*, qualità che non verrà mai meno neanche in futuro, indipendentemente dagli stili toccati. Sorprende anche la professionalità della produzione, affidata al gruppo e a Hans Fredriksson (figlio di Frida, cantante degli Abba, collaboratore in vari ruoli con My Brother the Wind e Anekdoten), responsabile di suoni e missaggi, sia in studio che dal vivo.
Purtroppo i Ritual non hanno mai sfondato a nessun livello, continuando a pubblicare album con cadenze sempre più dilatate per il puro godimento fisico e spirituale. Tra i musicisti che fanno parte del gruppo, solo il cantante/chitarrista Patrik Lundström è un professionista della musica (vedi la sua presenza negli ultimi Kaipa) mentre gli altri tre polistrumentisti sono costretti a dedicarsi ad altro per vivere, mortificando purtroppo le proprie straordinarie capacità tecniche e creative. ✦

John Greaves (UK)

SONGS
RESURGENCE/VOICEPRINT ✦ 1995
Testo: Vincenzo Giorgio

Alla faccia di chi considerava ormai chiusa un'epoca, il cielo sopra il Kent negli anni 90 si popolò di vividi e inaspettati bagliori. Nel 1991 aveva iniziato Wyatt con il bellissimo DONDESTAN, ma qualche timido segnale arrivava anche dal pianeta Gong (SHAPESHIFTER del 1992). E poi, che dire dei redivivi Slapp Happy e dell'eterno incompiuto Richard Sinclair? Tuttavia è di un altro titolo che vi voglio parlare: il quarto album solista di John Greaves (bassista, pianista e, all'occasione, cantante di Henry Cow, National Health e Soft Heap). All'apparenza niente di nuovo: una sorta di compilation "unplugged" di canzoni in buona parte già edite. Eppure è qui, tra le pieghe di queste undici, magiche, tracce, giocate in un clima sognante, che abita, rigenerandosi, l'antica e perenne magia della poetica grigio-rosa. Il vecchio amico Robert Wyatt appare in tre memorabili momenti: la crepuscolare *Gegenstand*, l'indimenticabile *Kew.Rhône*, qui in una versione semplice eppure raffinatissima, ma, soprattutto, la struggente *The Song*, una delle più alte performance fornite dalla voce dell'ex Soft Machine. Da segnalare anche il pianismo rarefatto di Sophia Domancich, così come la chitarra del grande (e compianto) François Ovide, nonché le convincenti incursioni di Elton Dean, Mirelle Bauer e David Cunningham. Ricordo che il buon John, incrociato a Ferrara dopo un concerto del Peter Blegvad Quartet, alla mia confessione che SONGS fosse quanto di più bello ascoltato negli ultimi tempi reagì con la stessa atmosfera che permea tutto il Cd: un sorriso compiaciuto che nascondeva una sorta di nostalgica commozione. E poi, come non menzionare anche le altre meraviglie che popolano questa Terra Incantata? Dalla lirica *Swelling Valley*, alle dense e sofferte *The Green Fuse* e *The Price We Pay*. Poi, giù, giù, fino al gioiello nel gioiello: l'inedita *L'Aise Aux Ex-Sans-Trique*, nella quale, in puro stile post-dadaista, l'inconfondibile voce da "crooner" di Greaves sciorina tutti i credits di questo oscuro/abbacinante capolavoro. ✦



Tool (USA)

LATERALUS

VOLCANO/TOOL DISSECTIONAL ✦ 2001

Testo: Guido Bellachioma

Ho smesso di correre dietro al nuovo, ipotetico, lavoro dei Tool. Non vado più a controllare il loro sito e cercare qualsiasi piccola notizia, nonostante siano uno dei gruppi che più amo, capaci di dare un senso compiuto alle parole metal e progressive, trasformandole in un inimitabile Tool Sound. LATERALUS è il monumentale affresco musicale che rende pienamente evidente la loro crescita dopo il precedente ÆNIMA del 2006. Gli orizzonti di Maynard James Keenan (voce), Adam Jones (chitarre), Justin Chancellor (basso) e Danny Carey (batteria) si sono allargati notevolmente, così la connessione tra la potenza della parte strumentale e il devastante utilizzo della voce, come suono nel sound generale, lontano da molto metal stereotipato. Con questo loro capolavoro riescono persino a ottenere un singolo in classifica e a vincere un Grammy Awards con lo stesso brano, ovvero *Schism*, dal ritmo non ortodossamente scandito! Nel corso del tempo i Tool hanno vinto tre Grammies e hanno avuto altre quattro nomitation... dimostrando quanto siano inutili celebrazioni simili. Non crediamo che i giurati di questo tipo siano in sintonia con il matrimonio sacrilego di *Schism*, sospeso tra il "pestare" hard rock, solidamente Zeppelin, e una psichedelia ultra sinistra. Neanche riuscirebbero a seguire la parte cantata!!! LATERALUS contiene brani così consistenti da non poter separarli neanche volendo, non per scarsità di varietà ma per il fatto che il successivo non può vivere senza il precedente... e viceversa... fino alla fine... o all'inizio. Un rituale tribale sempre in crescendo, dove le atmosfere risultano discretamente introverse, mai completamente liberatorie, neanche negli urli che dovrebbero essere definitivi... e invece si ricomincia sempre da capo in una sorta di catarsi infinita. Quasi impossibile descrivere a parole queste canzoni, anche se mi fa un po' senso definire così simili viaggi sonori nell'Apocalisse. Meglio ascoltare a volume molto alto, preferibilmente in cuffia se i vicini hanno cuori sensibili. ✦

Van der Graaf Generator (UK)

REAL TIME

FIE! RECORDS ✦ 2007

Testo: Paolo Carnelli

Belli i sogni quando si realizzano. Ancora di più quando si tratta di sogni apparentemente irrealizzabili. Il sipario, inopinatamente e inevitabilmente calato alla fine degli anni 70, si riapre sorprendentemente sul palco della Royal Festival Hall di Londra il 6 maggio del 2005, e il Generatore, come per magia, riprende a caricare. Un po' arrugginito, se vogliamo, un po' titubante per l'inevitabile emozione. Ma l'inimitabile alchimia formata da Peter Hammill (voce, chitarra, piano elettrico), Hugh Banton (organo), David Jackson (sassofoni e flauto) e Guy Evans (batteria) nonostante i quasi trent'anni di fermo riesce ancora a trasmettere al pubblico tutta la sua palpitante energia. Per i più giovani in sala, è un'autentica rivelazione. È l'ovazione che accoglie i quattro sul palco, i momenti interminabili di attesa prima delle prime note di *The Undercover Man*, la standing ovation al termine di *Darkness*, le lacrime di commozione durante *Refugees* (dedicata al vecchio boss della Charisma Tony Stratton Smith, scomparso alla fine degli anni 80). REAL TIME è la fedele testimonianza di tutto questo, un evento che ha visto accorrere gente da ben 27 Paesi differenti, e i biglietti andare sold out in pochi giorni. È il ritrovamento del Santo Graal. Non un semplice viaggio nel tempo, perché, come amava dire Hammill già nel 1975: "Van der Graaf guarda sempre al futuro". E il futuro sono i concerti in tutta Europa, Italia compresa, che segneranno in maniera indelebile il 2005. Poi il futuro sarà, nel bene e nel male, meraviglia... "*Wondering if it's all been true*"... che idea geniale, quella sera, collegare le ultime note del brano che nel 1976 chiudeva WORLD RECORD con l'opener di GODBLUFF, e quindi con l'inizio del concerto. Rimaniamo seduti attoniti nella sala che tarda a svuotarsi, a fissare il palco, mentre in platea si alzano i vari Steve Rothery, Gary Lucas, Roy Harper, Anthony Minghella, Jakko Jakszyk, Nic Potter, Judge Smith... "*Wondering if it's all been true*". ✦

Radiohead (UK)

IN RAINBOWS

XL RECORDINGS ✦ 2007

Testo: Luca Varani

Quanto deve costare la musica oggi? Nel 2007, la concreta risposta della band capitanata da Thom Yorke fu precisa e a suo modo spiazzante: *It's Up To You*. Dipende da te. Ma è un peccato che questo disco (il settimo) dell'alternative band più famosa al mondo debba essere ricordato più per la sua particolare distribuzione – "scegli il prezzo e scaricala" – che per il suo spessore artistico. La rivoluzione commerciale per promuovere la musica si accompagna a un prodotto costituito da canzoni di gran pregio, con arrangiamenti praticamente perfetti e produzione curatissima, specchio della piena maturità raggiunta dai Radiohead, che permette loro di porre ogni dettaglio strumentale e sfumatura sonora (solo a un ascolto distratto apparentemente secondaria) sempre nel punto più opportuno. L'equilibrio è mantenuto, convivono chitarre rock (*Bodysnatchers*), che ricordano i loro primi lavori, e brani pop di pregio (come *Faust Arp*). Album – sia chiaro – tutt'altro che facile e immediato. È meno struggente di OK COMPUTER, meno toccante di AMNESIAC, più concettuale di KID A ma, forse anche per questo, dimostra che il gruppo è ben lontano dall'esaurire l'ispirazione, proponendo un arcobaleno ricco di suoni colorati, a tratti sconsolati e dolenti. Quasi tutte le tracce possiedono un preciso stacco al loro interno, nel quale il batterista Philip Selway prende progressivamente le distanze dall'elettronica e si riappropria di un suono delicato ed emozionale. Se vogliamo trovare dei collegamenti con i Radiohead degli anni 90, sono tre i brani – diversi tra loro – che calzano perfettamente: *All I Need*, la sorprendente bossa lo-fi *House Of Cards* e *Nude*, sparsi strategicamente nella scaletta e magnificamente cantati da Yorke, ulteriore elemento che arricchisce l'intero lavoro. Poco prima della fine del 2007, il disco esce anche in formato "solido", sia Cd che vinile, dimostrando che la scommessa della band sulla distribuzione autodeterminata è stata vinta con successo. ✦

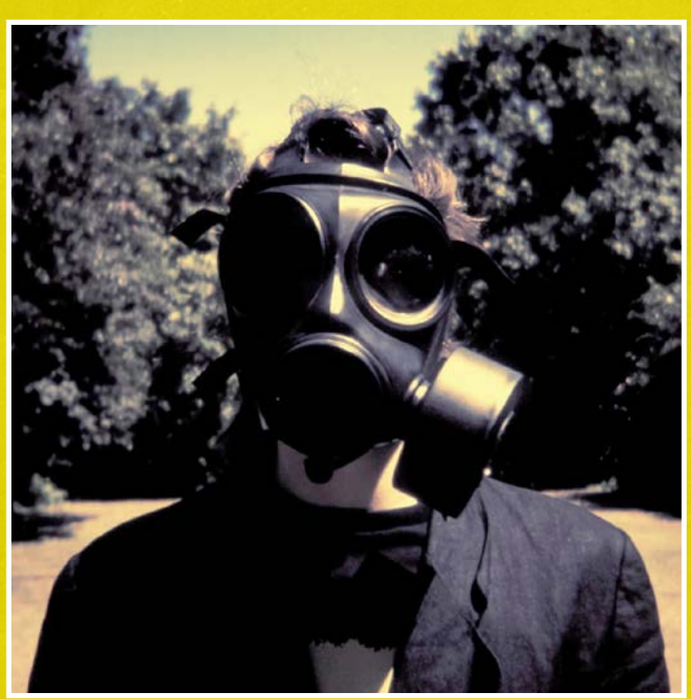
Steven Wilson (UK)

INSURGENTES

KSCOPE ✦ 2008

Testo: Fabio Zuffanti

Perché Steven Wilson è il più importante rappresentante del prog degli ultimi vent'anni? Perché compone canzoni indimenticabili? Perché i suoi dischi vendono? Perché fa tendenza? No, Steven Wilson è il più importante rappresentante del prog degli ultimi vent'anni perché è riuscito a concentrare nella sua musica tutta un'epoca di suoni eterogenei, consegnandola in pasto a un pubblico trasversale, che trova nella proposta del folletto inglese il giusto condensato di quarant'anni di progressive rock. Nel nostro percorso siamo partiti da Bowie (e prima di lui – di nascosto – dai Genesis), poi siamo arrivati ai Simple Minds e ai Radiohead. E infine a Steven Wilson che, a partire da questo primo tassello solista, mischia assieme tutta quella che è stata la musica progressive dagli anni 70 a oggi in un calderone assolutamente affascinate e unico. Questo album determina in qualche modo la fine annunciata dei Porcupine Tree, non a caso il loro ultimo lavoro, THE INCIDENT, lo segue di un anno. Ma Steven è ormai partito per un viaggio tutto suo, come, in fondo, erano sempre stati anche i PT. In Wilson c'è il rock sinfonico, l'elettronica, il metal, il post-rock, la psichedelia, il kraut, il trip-hop, il dark/gothic... c'è tutto quello che d'interessante il rock ha creato in questo lungo periodo. E lo fa con successo. Per questo merita rispetto, per questo va tralasciato qualsiasi discorso su una sua presunta non-originalità, sul suo rubacchiare qua e la. Perché il suo genio sta proprio lì, grazie a un'enorme cultura musicale Wilson mette insieme mondi diversi e crea l'inaudito all'interno di codici giù uditi. E porta finalmente il prog a districarsi dalle secche in cui era rimasto impantanato per rimettersi in gioco, ritornare alla luce dopo anni di oscurantismo. INSURGENTES è il tassello iniziale del suo percorso solista, quello forse più genuino e avventuroso, e segna l'inizio di un qualcosa di nuovo. Chi ha orecchie per intendere intenderà. ✦



Mono (Giappone)

HYMN TO THE IMMORTAL WIND

TEMPORARY RESIDENCE LIMITED ✦ 2009

Testo: Gianni Della Cioppa

Si dice che nella musica le definizioni servano solo per far confusione. In effetti definire post rock uno stile è come dire che, forse, siamo andati oltre il rock o, più semplicemente, siamo arrivati al punto che la fantasia è terminata. Certo che tra gli Slint, teorici capostipiti del post rock, con il loro seminale SPIDERLAND, anno di grazia 1991, e questi giapponesi Mono, considerati tra i maggiori esponenti attuali del genere, le analogie sono davvero poche. Tuttavia è nel mezzo che si trova la verità. Se concretamente nulla li accomuna in realtà la volontà di dare un volto nuovo e destrutturare la canzone, senza mai perdere l'apparato melodico e il gusto di ascolto, rimane uguale. Ma se i primi giocavano a escludere, con semplici successioni di accordi, i secondi amplificano ogni nota e la ingigantiscono con un apparato che, nonostante la mancanza di un'orchestra, suona del tutto orchestrale. I due chitarristi si esibiscono seduti, emanando vibrazioni continue, come se fossero dieci violini insieme, la batteria tappezza l'avanzare drammatico delle melodie e la bassista dai capelli corvini, l'unico musicista in piedi e che muove il volto, tiene le fila serrate, sotto il diluvio di note. Formatisi nel 1999, i Mono hanno conquistato anche gli appassionati di prog, con la loro musica teatrale, condita di furore emotivo e volume. Dei sette album pubblicati, più un live con l'orchestra e vari singoli e split, il quinto HYMN TO THE IMMORTAL WIND è quello che preferisco, alimentato da sette lunghi brani, per sessantasette minuti di musica ancestrale, che ci riporta indietro, quando tutto era ancora magmatico e indefinibile, con melodie che ondeggiano tra cuori tormentati e la neve che cade silenziosa. La conclusiva *Everlasting Light* è una delle canzoni della mia vita tra le tante che si sono presentate. Dopo migliaia di dischi ascoltati, è magnifico scoprire che c'è ancora qualcosa che ti può ferire. ✦

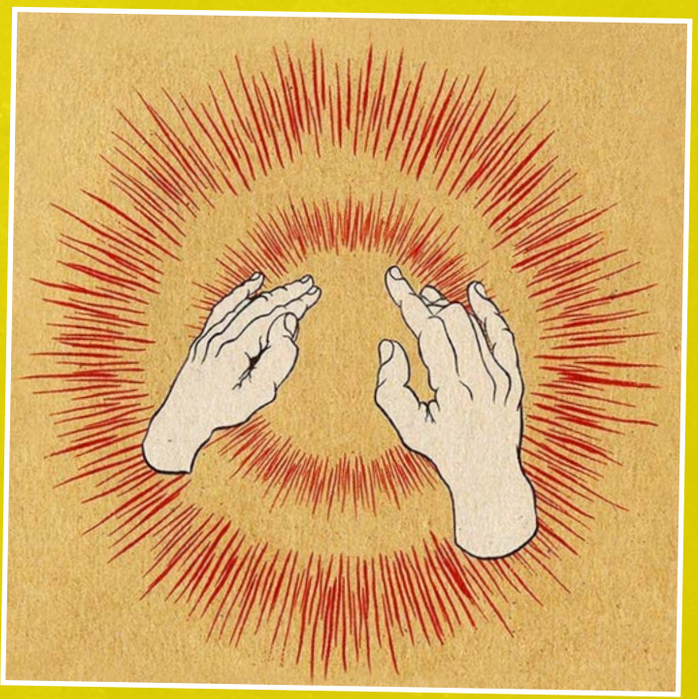
Godspeed You! Black Emperor (Canada)

LIFT YOUR SKINNY FISTS LIKE ANTENNAS TO HEAVEN

CONSTELLATION RECORDS ✦ 2000

Testo: Franco Vassia

Tra i grandi nomi spiaggiati da quell'onda anomala formata da Sigur Rós, Mogwai, Tarentel e Múm, un posto privilegiato lo meritano sicuramente i Godspeed You! Black Emperor, una band canadese che, come i cacciatori di tornadi, ne insegue gli eccessi per decodificarne le sperimentazioni dinamiche e l'energia, infine plasmarla con la placida ed eterea concettualità della musica cameristica. Attivi fin dalla prima metà degli anni 90, i Godspeed You! Black Emperor, il cui nome è un omaggio a un vecchio documentario giapponese, è un progetto che nasce intorno a due chitarristi, Efrim Menuck e Mike Moya, e al bassista Mauro Pezzente. A differenza dei tradizionali gruppi rock, i GYBE sono un vero e proprio laboratorio musicale dentro al quale cercano di decrittare le tendenze più eterogenee. La band è in pratica un cantiere aperto, in grado di accogliere tra le proprie fila un numero sempre più cospicuo ed eterogeneo di musicisti. LIFT YOUR SKINNY FISTS LIKE ANTENNAS TO HEAVEN, il loro album più rappresentativo, può essere paragonato a un incubo sonoro, dove gli effetti più disparati, quali onde radio, chitarre laceranti, incastri strazianti, connessioni e suoni ambientali, s'intrecciano, s'inseguono ed esplodono in un vortice catartico, per poi prostrarsi al fascino della musica da camera. Suddivisa in due parti – anche se lontanamente – l'opera rimanda a *The Storm (Before The Calm)*, la compilation di Peter Hammill, nata nei giorni successivi all'avventura col Generatore Van der Graaf. Due parti, anche qui contrapposte, in grado di accogliere e centrifugare tutte le derivazioni del "noise" (baccano, fracasso, rumore, frastuono, clamore…) che, dopo il sabba, tendono a stemperarsi e ad affievolirsi per lasciar posto all'incedere cadenzato delle chitarre acustiche, del pianoforte, degli archi e dei violini. Un'intuizione progressiva ammaliante, in grado di ospitare, tutti insieme, il caos e il romanticismo, il fuoco e la cenere. È un piccolo gioiello ben nascosto e celato tra le pieghe di una grafica amorfa e inusuale. ✦



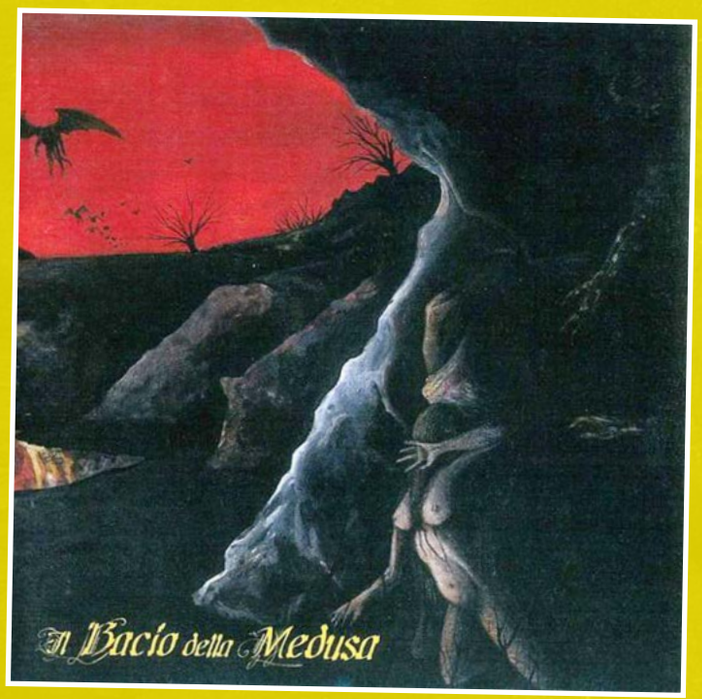
Il Bacio della Medusa (Italia)

DISCESA AGL'INFERI D'UN GIOVANE AMANTE

BLACK WIDOW ✦ 2008

Testo: Alberto Nucci

Il secondo album del gruppo dalla provincia di Perugia è da considerare una pietra miliare nel pur piccolo mondo del prog. Dopo il promettente, ma acerbo omonimo esordio del 2004, i nostri si cimentano in quest'ambiziosa rilettura del canto V dell'*Inferno* di Dante, quello che narra della triste storia di Paolo e Francesca. Si tratta di una sorta di concept, quindi, in cui le vicende e i vari stati d'animo dei protagonisti vengono analizzati ed espansi, attraverso canzoni dalle caratteristiche decisamente prog anni 70, ora dalle tonalità decisamente dure (il Biglietto per l'Inferno è il primo e il più ovvio riferimento che ci viene in mente), ora, invece, pregni di poesia e delicato lirismo. *Melencolia*, ad esempio, è un brano che riascolterei all'infinito, tanto è il coinvolgimento emotivo che riesce a suscitare con la narrazione dei rimpianti e le confessioni del giovane Paolo, sapientemente narrateci da un ispiratissimo Simone Cecchini, ben coadiuvato dalla musica delicata e deliziosamente evocativa. Un'altra bellissima composizione, *Confessione d'un amante*, posizionata in apertura dell'album, caratterizzata dal cantato in lento crescendo sul tappeto di violino e tastiere, ci fa calare nel clima generale dell'opera. È il preludio all'incalzante parte centrale, deliziosamente arrangiata e su cui il cantato si produce in una prova superba anche su tonalità alte, mentre l'ambientazione infernale viene ben rappresentata dai suoni di matrice hard-prog. *Ricordi del supplizio* e *Nostalgia, pentimento e rabbia* non sono peraltro scevre di parti rievocanti i Black Sabbath. Flauto e Hammond sono perennemente presenti nella musica del Bacio della Medusa, ad arricchire l'amalgama musicale, cui spesso si aggiungono viola e violino. Alla fine, quasi un'ora di musica riesce a passare in un attimo, dopo averci guidati attraverso i ricordi e i tormenti degli sfortunati interpreti della narrazione. L'album scorre via senza cali emotivi lasciandoci solo buone sensazioni. ✦



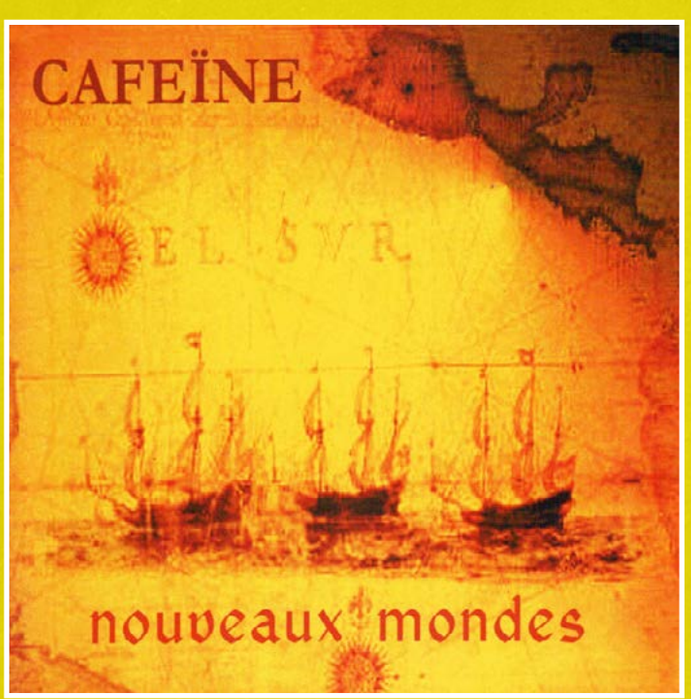
Cafeïne (Francia)

NOUVEAUX MONDES

MUSEA ✦ 2000

Testo: Ezio Candrini

Era ancora possibile all'alba del nuovo millennio confezionare un album come questo, che risultasse non solo derivativo ma anche ricco di spunti e suggestioni accattivanti? Ci provarono in tanti, ma solo alcuni centrarono il bersaglio. I Cafeïne venivano da un esordio interlocutorio, cinque o sei anni prima, quel THE CITADEL (1994) che non aveva smosso più di tanto gli animi nemmeno in terra francese. NOUVEAUX MONDES spariglia senza preavviso le carte in tavola, arruolando una sfilza di quanto mai opportuni musicisti ospiti per fare la differenza: la creme del prog transalpino, a cominciare dal suo uomo simbolo, Christian Décamps degli Ange, ospite in *Don Juan*, uno dei brani liricamente più intensi; ma c'è anche Pierre Yves Theullirad dei Galaad (da non confondersi con i quasi omonimi britannici!) che va ad alternarsi vocalmente a Cyril Grimaud, frontman degli Hauteville. A rappresentare altri mostri sacri ci sono i cori suggestivi alla Reinassance di Julie Vander (figlia di Christian, leggenda coi Magma) nello strumentale *Atomik*, dove ritmo e chitarre s'incastrano in una fusione perfetta, mentre il basso di Chris Lamoureaux sorregge tastiere spettrali. *Last but not least*, al ricco banchetto siedono anche la straordinaria Sonia Nédélec e Jean Baptiste Ferracci, in forza ai Minimum Vital e reduci da ESPRIT D'AMOR, capolavoro senza tempo. Il tema dell'album è incentrato sugli aneliti delle esplorazioni e ripercorre la storia dell'uomo, partendo da Alessandro Magno, Icaro e Dedalo, transitando dai grandi navigatori per approdare al telescopio spaziale Hubble. Il disco è un susseguirsi di combinazioni melodiche, che spaziano dal jazz prog... classicheggianti reminiscenze transitano dal repertorio di Steve Hackett solista tramite il suo emulo Patrick Jobard, per ricomporsi nel gran finale di *Cathédrale*, dove il new prog va a fondersi con intarsi medievaleggianti. I Cafeïne non riusciranno più a replicare questo capolavoro, che in ogni caso basta per farli passare alla storia. ✦



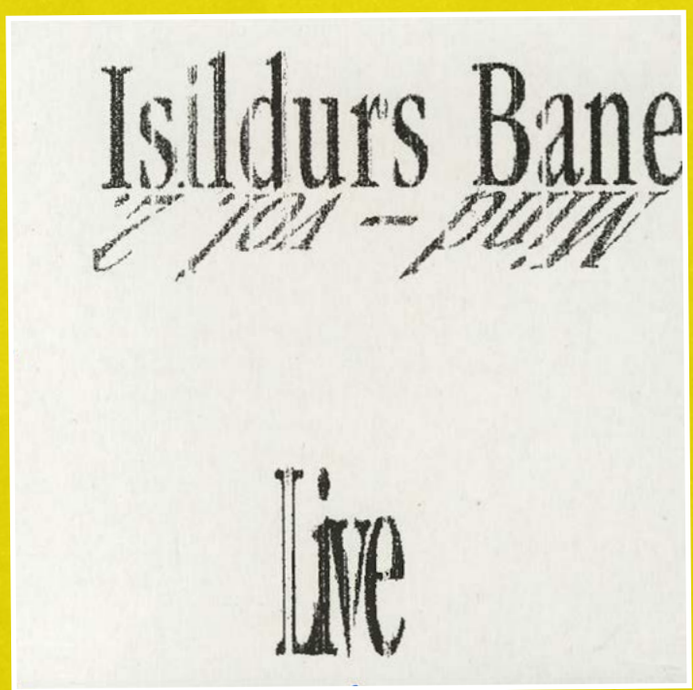
Isildurs Bane (Svezia)

MIND VOL. 2/LIVE

RECORD HEAVEN ✦ 2001

Testo: Giuseppe Di Spirito

MIND VOL. 2 suggella nel 2001 il punto più elevato della carriera degli svedesi Isildurs Bane, attivi già dagli anni 70. Dopo una serie di album di grandissimo valore è con questo doppio, registrato dal vivo, che la band realizza un vero capolavoro e il processo attraverso cui ci arriva è descritto nel libretto introduttivo attraverso tre parole: Do, Undo, Redo (tradotto in maniera esemplificativa... *Fare*, *Disfare*, *Rifare*). Lo spunto di base è dato, come accennato, da una serie di registrazioni live, che, però, vengono ampiamente ritoccate in studio, non per migliorarne furbescamente la resa, ma per rinnovare apertamente il processo di composizione. Vengono sovraincise ampie parti orchestrali, s'inseriscono note e rumori di fondo, c'è un personale modo di sperimentare e di ricercare nuove soluzioni. Ne vien fuori un lavoro mastodontico e spettacolare, con il rock sinfonico pronto a contaminarsi con suoni moderni, con la musica totale *zappiana*, con giuste dosi di ambient ed elettronica. La lunga *Exit Permit*, con i suoi 23 minuti e mezzo, esplora la voglia di musica classica, con l'orchestra pronta a lanciarsi in sonorità trionfali e a duettare con la strumentazione rock. Le tre parti di *The Voyage* rappresentano uno dei cavalli di battaglia della band, qui vivace più che mai: sfolgoranti illuminazioni ritmiche e l'impressionante vicinanza tra sonorità rock e sinfoniche, derivanti dagli insegnamenti del Maestro Zappa. E, ancora, tra le numerose tracce della scaletta possiamo citare le sette della atmosferica *Celestial Vessel*, tra echi di post-rock e squarci jazzistici, o la magia di *The Pilot* e del suo crescendo chitarristico. Ma quello che conta è che siamo al cospetto di un'opera monumentale che più che mai va ascoltata invece che descritta. Un gioiello ricco di sfaccettature, di una bellezza disarmante, di un lavoro impressionante di base e che può essere accostato, per la qualità raggiunta, anche ai dischi più celebri della storia del prog. ✦



Coil (UK)

MUSIC TO PLAY IN THE DARK/VOL. 2

CHALICE ✦ 2000

Testo: Antonello Cresti

Se dovessi definire i primi quindici anni di questo terzo millennio non esiterei a utilizzare il termine "frammentari". Ancora stento a rinvenire una linea, una coerenza interna, e per questo, anche durante il recente processo di ricerca legato al libro *Solchi Sperimentali Italia* ho rifiutato in maniera particolarmente netta categorizzazioni varie. Il nuovo millennio si è aperto per me con uno dei grandi bagliori della mia vita d'ascoltatore, ossia un dittico di album dei Coil dedicati al tema dell'oscurità. Certo, i Coil erano sulla piazza da molto tempo, però tra tanti capolavori, il "senso" dell'avventura coiliana può essere dedotto da uno dei loro lavori più tardi, in cui i procedimenti di creazione additiva portati avanti dal duo appaiono ancora più espliciti e manifesti: i due volumi denominati MUSIC TO PLAY IN THE DARK, rappresentano ciò che la musica di ricerca avrebbe dovuto essere all'inizio del terzo millennio, dunque un territorio in cui l'innovazione tecnologica si sposasse perfettamente con il tipico approccio creativo degli anni 70. E in effetti c'è molto mondo underground del passato in questo album, dal kraut rock, riletto con rara sensibilità, al jazz ripetitivo di Terry Riley; i Coil, però, arricchiscono queste componenti di base con una ricerca sul suono e una capacità di trovare le giuste strutture ritmiche che ha dell'incredibile. A tutto ciò va aggiunto l'affascinante *sprechgesang* di John Balance, che, da "non cantante" dichiarato, sembra trovarsi perfettamente a suo agio in questa sorta di ruolo di "sciamano della voce", alternando recitativo e cantillazione, risultando davvero il centro focale di tutta l'opera coiliana. Un album stordente, in cui c'è, letteralmente, tutto, al pari di un'antica Wunderkammer. Uno dei concerti che serbo nel cuore è senza dubbio l'esibizione dei Coil a Bologna, nel 2004, una serata in bilico tra rito sciamanico e shock show. Indimenticabile. ✦

Steven Wilson (UK)

HAND.CANNOT.ERASE.

KSCOPE ✦ 2015

Testo: Antonio De Sarno

Il disco di una vita. Vorrebbe narrarci, a tratti, la storia di una ragazza, apparentemente popolare e ben inserita, che vive in solitudine, e muore senza che nessuno se ne accorga per tre anni. La vicenda è ispirata alla storia, purtroppo vera, di tale Joyce Carol Vincent. È un album, nel senso più classico del termine. È pienamente progressivo senza sembrare vecchio e derivativo (nonostante ci siano quasi tutti i riferimenti soliti di Wilson, dai Pink Floyd ai King Crimson). La stessa title track, posizionata dopo l'epica *3 Years Older*, autentico figlio legittimo di *Luminol* dal precedente THE RAVEN, dovrebbe essere studiata come una *pop song* perfettamente costruita, capace di arrivare a tutti e, contemporaneamente, ben inserita nel contesto sonoro di cui fa parte. Una sintesi che emoziona dalla prima all'ultima nota e il testo che si sposa alla musica quasi perfettamente. *Perfect Life*, che canzone propriamente non è, racchiude in sé un momento traumatico della vita della protagonista e l'insistenza sulla frase "*we have got the perfect life*" diventa quasi un mantra che non lascia indifferenti. Andiamo lontano dal chiacchiericcio incessante della rete alienante e immergiamoci nell'ascolto di *Routine*, sempre diversa e sempre così familiare. "*Continua a stirare, a cucinare i loro pasti*". Nonostante il tentativo di allontanarlo attraverso il ripetersi di gesti quotidiani, il dolore cresce fino a un livello insopportabile e rimane solo un urlo nella notte. Arriverà "*The Most Beautiful Morning Forever*": le due frasi sull'arpeggio finale suggeriscono contemporaneamente di "*lasciare andare*" e di "*mai lasciare andare*". Sarà l'ascoltatore a decidere. Il disco, adesso che il peggio sembra essere passato, devia davvero verso il cuore dell'oscurità con *Home Invasion* (*Download Sex and Download God*) e il suo parto minore, *Regret Number Nine*, prima di riemergere con l'ultimo rimpianto di *Happy Returns* e la lettera di addio della povera protagonista, l'addio a un "*mondo che non ne sentirà la mancanza*". Con HAND.CANNOT.ERASE. Wilson rende meno vana la sua scomparsa: nel suo ricordo c'è un avvertimento molto preciso che riguarda la vita alienante che ci attende nel momento in cui abbassiamo la guardia. Indimenticabile. ✦

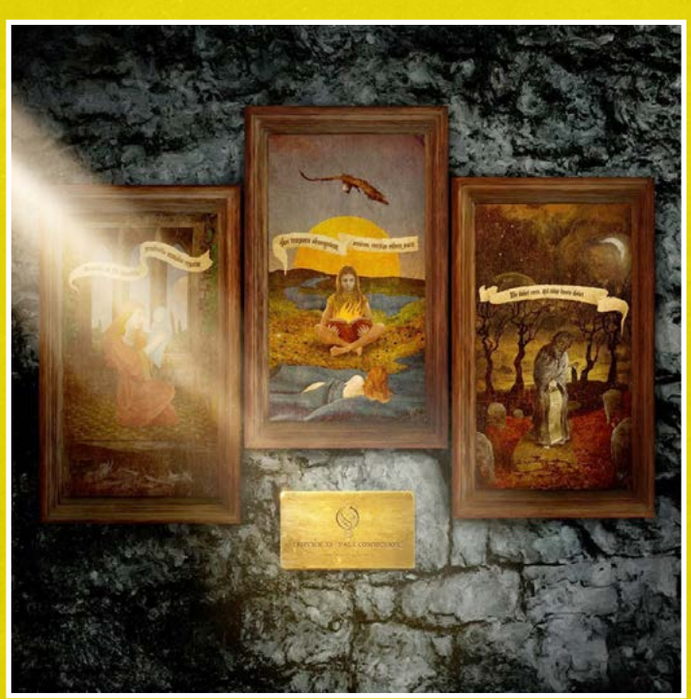
Opeth (Svezia)

PALE COMMUNION

ROADRUNNER RECORDS ✦ 2014

Testo: Carlo Camilloni

Per chi conosce gli Opeth solo come gruppo metal, va detto che il loro percorso è stato sempre in evoluzione. La svolta stilistica verso la musica progressiva, non è giunta inaspettata: tale contaminazione è stata sempre presente nella loro musica e il precedente, acerbo, HERITAGE del 2011 ne era stato il logico frutto. La bella copertina è opera di Travis Smith e l'immagine frontale presenta tre icone, quella che c'interessa è la centrale, che riporta una massima dello scrittore latino Terenzio: *in questi tempi l'adulazione porta amici, la verità genera odio*, dedica non velata a chi non ha digerito il nuovo corso. L'opera in fase di mixing da parte di Steven Wilson, accreditato anche ai cori, è stata come al solito mirabile, il suono risulta molto definito, non si ascoltano mai fastidiose sovrapposizioni degli strumenti, rendendo l'ascolto molto godibile e preciso. Nel suo insieme PALE COMMUNION è un disco di musica progressive molto strutturato e di alto livello, di non facile e immediata fruibilità: tutti gli stilemi classici del genere sono presenti, solo vengono continuamente frullati con le esperienze passate per essere poi amalgamati e assemblati in un suono originale, che necessita di diversi ascolti attenti. Vorrei rimarcare il coraggio e l'indipendenza artistica di Akerfeldt (autore di tutti i brani) che, a dispetto della pressione dei fan del gruppo e della stampa specializzata, ha lasciato una strada sicura e affermata per seguire la sua idea di musica personale, fregandosene altamente di tutto il resto. Tale onestà intellettuale è servita solo per venire bollato come megalomane, pazzo, antipatico o peggio. Io ho sempre avuto simpatia per i pazzi, senza pazzia il mondo sarebbe molto più grigio e brutto. Ascoltate la conclusiva *Faith In Others*, lasciatevi avvolgere dalla sua intensa, disperata poetica atmosfera dalle tinte gotiche e dalle spirali degli archi. Poi chiedetevi: chi è pazzo? ✦



Premiata Forneria Marconi (Italia)

STATI DI IMMAGINAZIONE

AEREOSTELLA/SONY ✦ 2006

Testo: Donato Zoppo

Corsi, ricorsi e nemesi storiche. È bizzarro pensare che per trovare perfettamente espresse due peculiarità della Premiata Forneria Marconi, elementi che connotano la fisionomia artistica e la rilevanza storica dell'amatissima band nostrana, sia necessario andare fuori dalla discografia dell'epoca d'oro. Nell'ottobre del 1970, quando l'esperienza dei Quelli e il passaggio Krel terminarono e fu difficile resistere alle lusinghe del nuovo rock inglese, la PFM nacque con una precisa intenzione: investire sugli anni d'intenso lavoro in studio per battere un percorso strumentale e aperto all'improvvisazione. Nei capisaldi anni 70, da STORIA DI UN MINUTO a JET LAG, queste due componenti furono stemperate in un contesto che non rinunciava alla rifinitura dell'arrangiamento e alla parte testuale; nella celebre tournée con De André, le stesse furono decisive per dare ricchezza e verve ai concerti, fino a dileguarsi negli album anni 80. È anche per questo che, quando uscì STATI DI IMMAGINAZIONE, larga parte dei prog fan lo accolse come una boccata d'aria fresca, un ritorno alla vera ragion d'essere della band dopo un lavoro costruito e magniloquente come DRACULA. Era dagli anni 70 che la PFM non sfoggiava con tanta maestria una composizione estemporanea, affidata solo a suoni e immagini: STATI DI IMMAGINAZIONE si candidò così a manifesto programmatico del rock "immaginifico", termine coniato da Di Cioccio per sganciarsi dal più ingombrante "progressive" e sottolineare la forza evocativa di un rock cangiante e policromatico. Giocato sulle suggestioni offerte da otto video, scelti dalla manager Iaia De Capitani, testato prima in concerto e poi lavorato in studio, il quattordicesimo album della PFM è il primo totalmente strumentale e lancia un trait d'union con le atmosfere concertanti dei primi Lp, con i guizzi rock-jazz di metà anni 70, con i sempre presenti arabeschi acustici. Un'opera tra le più riuscite della band, tra le ultime invenzioni intriganti del prog italiano.

Deftones (USA)

WHITE PONY

RHINO ✦ 2000

Testo: Fabio Rossi

Dalla metà degli anni 90 in poi si accese un'accanita diatriba tra i metallari più oltranzisti, refrattari a qualsiasi tipo di cambiamento, e i sostenitori dell'alternative metal che, invece, bramavano evoluzioni stilistiche in un genere reputato troppo statico. Essendo un fautore dell'innovazione in campo artistico, mi schierai con i secondi, trovando alcuni gruppi americani decisamente interessanti. D'altronde in passato mi ero esaltato grazie alla valanga di sperimentazioni in ambito rock che avevano portato fino al progressive, ed ero convinto che anche l'heavy metal dovesse approdare ad altri lidi. Nell'estate del 2000, prima di partire in vacanza con la mia famiglia, acquistati WHITE PONY, l'atteso terzo album dei Deftones dall'intrigante copertina minimalista (cavallo bianco su uno sfondo grigio). Portavo il Cd al mare e lo ascoltavo in spiaggia. Mia figlia, all'epoca dodicenne, già patita all'inverosimile per i Korn, si sedeva accanto a me, prendeva un auricolare e s'immergeva anch'essa nella nuova opera di Chino Moreno e compagni. Il disco si distaccava dai due precedenti per abbracciare sonorità più intimiste come in *Change (In The House Of Flies)* e *Knife Party*, che ben si amalgamavano con la consueta aggressività della formazione statunitense. Tale peculiarità lo rendeva talmente affascinante che, una volta terminato, lo ascoltavamo di nuovo, sotto il sole cocente, concordando pienamente su quelli che erano i nostri brani preferiti. La traccia che più ci esaltava era la travolgente *Passenger* – che definivamo, non a caso, "la canzone perfetta" – impreziosita, peraltro, dalla presenza di Maynard James Keenan, cantante dei Tool, altra band dedita allo scardinamento delle barriere stilistico-musicali. A distanza di tanti anni mi piace ricordare, anche con una punta di nostalgia, quell'estate in cui un padre e una figlia adolescente condivisero la medesima passione per una tipologia di musica non propriamente semplice.

La Coscienza di Zeno (Italia)

LA NOTTE ANCHE DI GIORNO

ALTROCK/FADING RECORDS ✦ 2015

Testo: Antonio Menichella

Tra le più interessanti realtà della nuova scena musicale italiana vi è sicuramente La Coscienza di Zeno, band genovese capace di sfornare in meno di quattro anni tre micidiali album di puro progressive rock. LA NOTTE ANCHE DI GIORNO, il loro terzo lavoro, combina sapientemente letteratura, mitologia, folklore e musica. L'album si articola in due lunghe suite, *Giovane figlia* e *Madre antica*, dedicate a due diverse figure femminili: una giovane ragazza suicida e una centenaria scultrice partigiana. Ad accomunare le due donne c'è un senso di malinconico dolore, che le ha portate ad abbandonare lo stato del "pieno" per approdare a quello del "vuoto". *Giovane figlia* è liberamente ispirata alla figura di Serena Zaiacometti, ragazza dalla bellezza androgina che le inquiete ombre del male oscuro hanno spinto a compiere un gesto estremo. Le liriche di Agnini affrontano il tema con versi poetici che commuovono e nel contempo pongono dolorosi interrogativi. *Il giro del cappio* e *Lenta discesa all'Averno* sono i due episodi più toccanti. Nel primo, crudo e struggente, s'indagano le cause e le conseguenze del male. Nel secondo, raffinato e composito, tormenti interiori e violenze si consumano tra sonorità elettriche dure ed eleganti rivisitazioni di danze medievali di chiara natura simbolica. *Madre antica*, invece, è dedicata alla scultrice Bianca Orsi, staffetta partigiana durante la Seconda guerra mondiale. Le andature marziali, le stridenti e nervose incursioni di archi, le complesse spire *frippiane* della chitarra, le oscure svisate dell'Hammond e mille altre sfumature sonore ci restituiscono l'immagine di un'Italia dilaniata dalla guerra. *Cavanella* e *Come statua di dolore*, attraverso le dolorose storie dei sopravvissuti, raccontano di un Paese ferito e umiliato dalla violenza nazifascista. Nell'economia dell'intero lavoro la centralità delle liriche vede spesso la musica adattarsi alla narrazione, con sviluppi insoliti che esaltano i contributi dei singoli. ✦

Uzva (Finlandia)

UOMA

SILENCE RECORDS ✦ 2006

Testo: Jessica Attene

Il paesaggio patchwork dai tenui colori pastello, il cielo terso con qualche nuvoletta bianca, il ruscello, alcune casette di foggia orientale nella campagna verde che sfuma fra le dune, il tutto come disegnato dalla manina di un bambino. La grazia quasi infantile e la luminosità di questa immagine rispecchiano in un certo senso l'eleganza e la brillantezza di questo gioiello, realizzato con una cesellatura finissima dall'abile gruppo scandinavo. Fra i sei grandi temi musicali, divisi in undici tracce, che compongono questo quadretto strumentale, troviamo, infatti, *Chinese Daydream* e *Arabian Ran-Ta* che raccolgono, appunto, alcuni dei motivi suggeriti dalla copertina. Ecco la bellezza e la novità dell'album: lo splendido prog fusion di stampo canterburyano, che avevamo apprezzato nei due precedenti lavori in studio, viene ora fuso con alcune suggestioni musicali, per così dire, etniche, creando delle efficaci ambientazioni a tema. *Chinese Daydream* è composta da due tracce separate, la prima indugia su eleganti motivi cinesi con arpa, marimba e il dizi, il tipico flauto di legno cinese, che disegnano come sulla seta d'oriente ricami appena palpabili. La seconda parte è un capolavoro di raffinatezza, con le affascinanti tonalità del violoncello che danno un tocco sinfonico alle melodie, che sembrano rubate al repertorio degli Happy The Man. *Arabian Ran-Ta* è un'unica traccia di quasi dieci minuti, le suggestioni arabeggianti sono date principalmente dal violoncello e dal movimento percussivo sinuoso, che serpeggia dall'inizio alla fine, come una piacevole scossettina che corre lungo la pelle. Queste due ambientazioni etniche si collocano in posizione centrale, anche se le intriganti suggestioni esotiche si percepiscono anche nelle altre composizioni, in cui slanci Rock In Opposition, tocchi sinfonici, fragranze di diversa provenienza sono lambite da una vaga brezza nordica in un quadro d'insieme spettacolare. ✦

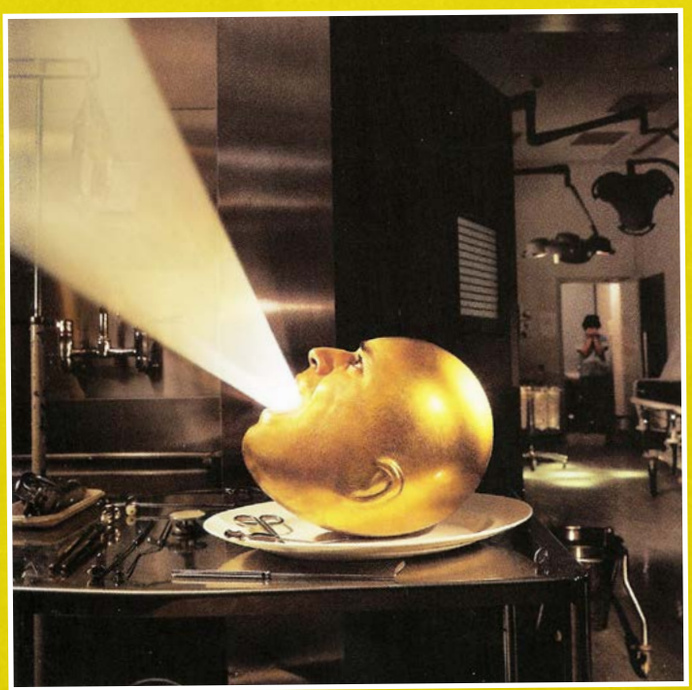
The Mars Volta (Portorico/USA)

DE-LOUSED IN THE COMATORIUM

UNIVERSAL ✦ 2003

Testo: Lorenzo Barbagli

The Mars Volta hanno ridefinito le coordinate del progressive rock moderno, almeno se lo si intende nella sua massima forma di libertà espressiva, commistione tra generi e complessità strumentale. Tutto ciò suona ancora più strano se si pensa che a realizzare l'impresa furono due ragazzi cresciuti a pane e Black Flag; mentre erano all'apice del successo con il loro precedente gruppo, At The Drive-In, ebbero il coraggio di cambiare totalmente direzione. E fu così che Cedric Bixler e Omar Rodriguez-Lopez si presentarono con DE-LOUSED IN THE COMATORIUM, concept album prodotto da Rick Rubin (Slayer, Public Enemy, Johnny Cash, Rage Against the Machine) e copertina realizzata dagli studi grafici di Storm Thorgerson (tanto per rimanere in ambito progressivo). L'opera fondò e allo stesso tempo definì un nuovo genere, dando vita a un mix di progressive-hardcore futurista che non aveva niente a che fare con i virtuosismi e i riff aggressivi del progressive metal, fornendo la sensazione di un lavoro definitivo e irripetibile. Al suo interno trovavano spazio jam chitarristiche, rumori astratti, esotismi latino-americani, potenti assalti elettrici bilanciati con giostre spaziali di tastiere. Le peculiarità che lasciarono il segno furono la batteria indomabile e frenetica di Jon Theodore, la voce stentorea e mai più così matura di Bixler e la chitarra schizoide di Rodriguez-Lopez. Le schitarrate epilettiche erano un'esasperazione dell'emocore, mentre i fraseggi robotici, come quelli su *Take The Veil Cerpin Taxt*, le ritmiche marziali e irrazionali disegnavano nuove geometrie math rock. Le influenze dub riemergevano negli intermezzi di *Eriatarka*, le cadenzate arie latino-americane alla Santana raggiungevano l'apice della frenesia negli schianti apocalittici di *Drunkship Of Lanterns*, mentre il basso elastico dell'ospite Flea (Red Hot Chili Peppers) tratteggiava spazio e profondità, donando prospettiva alle battute. In sessanta convulsi minuti The Mars Volta reinventarono il rock per l'uomo schizoide del ventunesimo secolo, fondendo spregiudicatamente hardcore punk, psichedelia e progressive rock con risultati spettacolari e inaspettati. ✦



Magma (Francia)

FÉLICITÉ THÖSZ

SEVENTH RECORDS ✦ 2012

Testo: Luca Benporath

Cosa dire di FÉLICITÉ THÖSZ che non sia stato ancora scritto? Un grande, grandissmo, lavoro con una suite a occupare l'intero spazio del Cd; la musica è stata "rodata" e metabolizzata dal vivo per parecchi anni prima di venir registrata. Alcuni frammenti erano già presenti nel repertorio della band dalla metà dei 2000, ma la presentazione live è avvenuta quasi nove anni dopo, nel febbraio 2009 al Casino de Paris, col vostro cronista in piena estasi durante quel primo ascolto. In seguito ci sono state numerose modifiche nel corso di tre anni di esecuzioni nei tanti concerti in giro per il mondo. Alla fine, in studio viene registrata quella che dovrebbe essere la versione definitiva... ma che non ha comunque smesso nel corso del tempo di venir modificata e sviluppata sul palcoscenico, del resto è nella natura stessa dei Magma non fermarsi mai. La suite, suddivisa in vari movimenti, si può definire come la "summa" dell'opera magmatica: passaggi vocali celestiali e complessi, dove è in evidenza assoluta Stella Vander (*Ëlss* e *Dzoï*), momenti di assoluta solitudine del piano acustico, che dal vivo è sostituito dal Fender Rhodes (*Waahrz*), violente frustate musicali orchestrate dal genio schizoide di Christian Vander (*Tsai!*), per concludere con l'ensemble corale (*Ohst*) e un intervento vocale da brividi di Vander. C'è anche spazio per un secondo episodio inedito, *Les Hommes Sont Venus* è in pieno stile Magma: voci e contro-voci che utilizzano eccezionalmente il francese e non il kobaiano. Se abbandoniamo per un attimo la nostalgia, dimenticando MEKANÏK DESTRUKTÏW KOMMANDÖH, o membri storici come Jannick Top e Bernard Paganotti, ci troviamo di fronte, probabilmente, alla migliore formazione che il gruppo abbia avuto da trent'anni a oggi. Una testimonianza, sempre ce ne fosse bisogno, del fatto che la band è ancora in un picco creativo pazzesco... così dal futuro non c'è che da attendersi il meglio. ✦

Riverside (Polonia)

OUT OF MYSELF

LASER'S EDGE ✦ 2003

Testo: Max Mascellani

Gli anni 90 vedono gli albori di quella che in seguito diventerà "la scena polacca" del prog. Nomi come Collage e Abraxas, infatti, aprono la strada a un movimento che prende le mosse in particolare da Pink Floyd e Marillion. Con il nuovo millennio, la pattuglia va a infoltirsi, trovando un pilastro, una sorta di guida carismatica, in un album e in un gruppo divenuti ben presto di capitale importanza. OUT OF MYSELF dei Riverside, pubblicato a dicembre 2003, segna l'avvio di una nuova fase, tuttora attuale. Il quartetto di Varsavia coniuga alcuni elementi tipici del progressive con altri provenienti dal metal, sulla scia del sound (in questo ambito seminale) dei Porcupine Tree, potendo contare sul talento e la "presenza" del bassista e cantante Mariusz Duda, autore di tutti i testi, e sulle brillanti doti chitarristiche del compianto Piotr Grudzin'ski (deceduto il 21 febbraio 2016). Ne scaturisce un lavoro giocato sulla ricerca delle atmosfere, sulla scelta dei suoni, sul timbro enfatico di Duda contrapposto alle fughe della chitarra ma, soprattutto, sull'alternanza tra segmenti sognanti, romantici, e altri di matrice aggressiva. Si attraversano dunque lunghi passaggi in cui le tastiere rimandano a scenari strumentali floydiani e dove, contemporaneamente, s'intervallano lampi della chitarra, giri ipnotici di basso e sezioni cantate (*The Same River*), oppure ampie digressioni strumentali, divise in più parti (*Reality Dream*), in cui il ritmo diventa vertiginoso e la tensione cresce con picchi improvvisi e discese abissali. Momenti psichedelici in cui rimanere avviluppati nel suono come in un labirinto (*Out Of Myself* e *In Two Minds*) e poi il cuore del disco, nel quale spiccano linee melodiche e sonorità ricercate, che diventano il tratto distintivo del quartetto. *Loose Heart*, *The Curtain Falls*, *OK* e *I Believe* chiedono solo di abbandonarsi a musica e immaginazione, a occhi chiusi. Un'opera prima davvero pregevole, ancora oggi. ✦

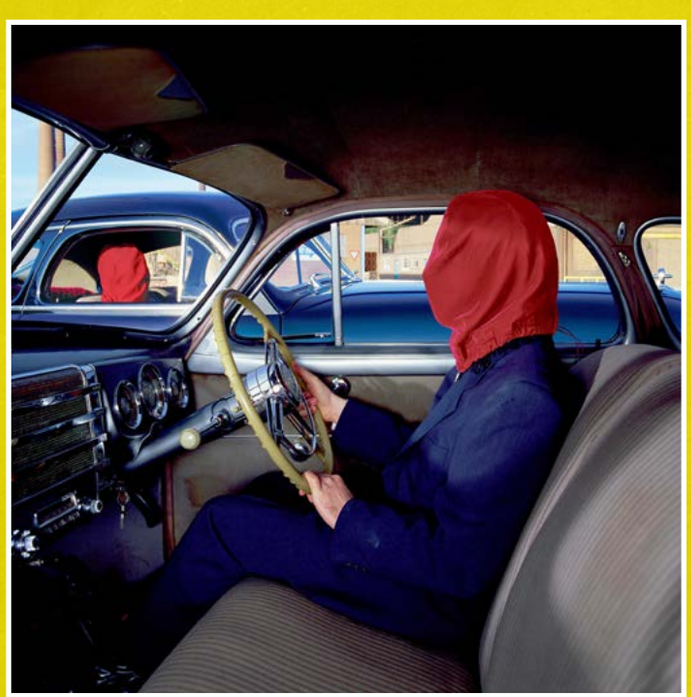
The Mars Volta (Portorico/USA)

FRANCES THE MUTE

UNIVERSAL ✦ 2005

Testo: Nino Gatti/The Lunatics

The Mars Volta potrebbero essere facilmente catalogati tra quei performer *fulminati* tra prog rock e psichedelia, una semplificazione che comunque non gli renderebbe giustizia. La band texana, nata nel 2001 sulle ceneri degli At The Drive In, si distingue anche per la continua volontà di sperimentazione e improvvisazione, obiettivo raggiunto con notevole maestria grazie alla voce di Cedric Zavalas e alle note della chitarra di Omar Rodriguez-Lopez. FRANCES, loro secondo album, è un concept che racconta le vicissitudini, a tinte fortemente lisergiche, di tale Vismund Cygnus: la band trae ispirazione dal suo diario, trovato per caso da James Ward, che collaborava con loro come campionatore tra il 2001 e il 2003. La musica spiazza piacevolmente l'ascoltatore, grazie a una sapiente miscela di stili, filtrati di sovente nel puro spirito sperimentale-psichedelico di floydiana memoria. Altro rimando ai Pink Floyd quando ricorrono a una moltitudine di rumori ed effetti ambientali, frammisti alla loro musica. Si ritrovano facilmente tra i solchi di FRANCES THE MUTE le rassicuranti influenze di King Crimson e Pink Floyd ma anche dei Queen più barocchi, le distorsioni alla Jimi Hendrix, retaggi di Soft Machine, addirittura tentazioni latine alla Santana e alcune sonorità post-punk. Il lavoro contiene tre minisuite (una delle quali cantata in spagnolo), un brano di mezz'ora intitolato *Cassandra Gemini* e diviso in otto movimenti, oltre alla canzone *The Widow*, pubblicata su singolo. Un "piatto" appetitoso dal punto di vista strumentale, con un fuoco di fila di assoli chitarristici plananti a volte su atmosfere morbide e *jazzy*, altre in pieno delirio hardcore. FRANCES THE MUTE risulta essere un disco coraggioso, una specie di sinfonia barocca capace di accontentare sin dal primo ascolto gli appassionati del genere. Menzione di merito per la copertina, curata da quei veri e propri geni delle immagini che rispondono al nome di Peter Curzon, Rupert Truman e il compianto Storm Thorgerson (Hipgnosis). ✦



La Maschera di Cera (Italia)

IL GRANDE LABIRINTO

MELLOW RECORDS ✦ 2003

Testo: Paolo Formichetti

La Maschera di Cera: sotto l'apparentemente sinistro nome si cela uno dei tanti progetti musicali portati avanti da quell'eclettico, iperprolifico e geniale compositore che è Fabio Zuffanti. Questa volta la band allestita dal bassista genovese omaggia la gloriosa scena musicale del prog italiano anni 70, realizzando un album in stile con risultati di alto livello, tanto che IL GRANDE LABIRINTO meriterebbe un posto tra i classici del genere a cui palesemente s'ispira. Il disco parte alla grande con la suite *Il viaggio nell'oceano capovolto parte 1*, la cui bellissima melodia è ancor più valorizzata dalla sentita ed eccellente interpretazione vocale di Alessandro Corvaglia, attualmente una delle voci più intense del prog nazionale. Il pezzo è caratterizzato dal Mellotron evocativo, dal gran lavoro di basso, dagli splendidi intarsi di pianoforte e flauto, dal testo che fa rivivere le atmosfere degli anni 70... proprio come un viaggio nel tempo ma con sensibilità del momento in cui avviene la registrazione. La title track prosegue nel medesimo solco, mentre la successiva *Il canto dell'inverno* altro non è che un breve strumentale, dove l'incipit di pianoforte sembra provenire direttamente da INFERNO, colonna sonora di Keith Emerson... il finale anticipa, in un classico gioco di rimandi stilistici, l'ammaliante stesura che dominerà l'epilogo del disco. Notevole anche *Ai confini del mondo*, che dopo un inizio funkeggiante, dominato dagli intrecci di Hammond, flauto e basso distorto, dispiega la melodia vocale, ancora una volta intensa e malinconica. Dopo cotanta bellezza, il gran finale è affidato a *Il viaggio nell'oceano capovolto parte 2*, mega-suite di oltre venti minuti, ricca di momenti progressivi doc, tra cui brilla, come una preziosa gemma, la lunga parte conclusiva: la melodia è sussurrata dal solo oboe, al quale si aggiungono man mano sempre più strumenti in un crescendo vorticoso, quasi impossibile da descrivere a parole. ✦

Transatlantic (USA/UK/Svezia)

THE WHIRLWIND

RADIANT RECORDS ✦ 2009

Testo: Valerio D'Onofrio

I Transatlantic, supergruppo molto apprezzato, negli anni Duemila ha prodotto una serie di album che rimandano in modo esplicito al prog sinfonico, arricchendolo di melodie di facile impatto, seppur mantenendo la complessità e la magniloquenza tipiche del genere. Formati dall'onnipresente batterista Mike Portnoy (Dream Theater), dal tastierista e cantante Neal Morse (Spock's Beard), dal chitarrista Roine Stolt (Kaipa, The Flower Kings) e dal bassista Pete Trewavas (Marillion) hanno registrato quattro album e ne segnaliamo il terzo, THE WHIRLWIND. La lunga suite, settantotto minuti divisi in ben dodici atti, ha grande impatto e porta all'estremo vari aspetti del prog più classico. Da questo punto di vista è un album che esprime l'anima più nostalgica e autentica della stagione degli anni 70, da una parte amplificando al massimo la ricerca di melodie semplici e romantiche – che in effetti rimangono già in mente al primo ascolto ma necessitano d'inevitabili "appigli" pop – dall'altra la grande pomposità, l'estremizzazione dell'aspetto sinfonico (potremmo parlare di progressive iper-sinfonico) presente nei lunghi assoli strumentali, in particolare del tastierista Neal Morse, spesso sontuosi e teatrali ma anche di grande naturalezza e spontaneità. Tutte queste caratteristiche, fatte apposta per piacere a quel tipo di appassionati prog, rendono i Transatlantic un gruppo che non cerca alcuna sperimentazione sonora (cosa che negli anni 70 era sottintesa nella parola progressive) ma liscia il pelo all'ascoltatore nella giusta direzione. Musica che non disturba, non inquieta ma ti prende per mano per portarti in luoghi già noti e rassicuranti. L'operazione comunque riesce perfettamente e – un po' per la grande tecnica dei musicisti, un po' per la conoscenza approfonditissima del genere – l'album è piacevole in ogni sua parte. ✦

Sigur Rós (Islanda)

( )

SMEKKLEYSA RECORDS ✦ 2002

Testo: Renato Scuffietti

Una premessa necessaria. Ossimoro: figura retorica che consiste nell'accostare parole che esprimono concetti opposti… un esempio è ghiaccio bollente. Un disco che non esiste, solo un simbolo (grafico?) a identificare una raccolta di brani senza titolo, contenuti in un Cd bianco, custodito in un jewel box trasparente, libretto fatto di carta velina con contro-copertina di plastica opalescente recante la scritta Sigur Rós sotto le due parentesi (simbolo grafico). Una confezione leggera, quasi eterea, che rivela il contenuto musicale di straordinaria intensità, i brani sono tutti intitolati *untitled*: otto lunghe composizioni evanescenti ma straordinariamente dense e suggestive. Il gruppo deve ripetersi dopo il capolavoro ÁGÆTIS BYRJUN (1999), lo deve fare per non lasciare che la strada indicata con quel secondo passo rimanga un sentiero inesplorato; lo fa scegliendo il lato oscuro della musica fin lì emersa, il lato più nascosto e inquietante, abbandonando persino la lingua nativa e inventandosi un linguaggio (Vonlenska) che, accostandosi alla musica ne diventa parte integrante, liberando l'ascoltatore dalla ricerca di significati reconditi. Fatene ciò che volete di questa musica, date un significato anche ai "disegni" contenuti nel libretto… come le macchie di Rochard si prestano a ogni interpretazione. Lunghe suite, luminose e oscure, che poco hanno a che vedere con il panorama musicale dell'epoca. Vedi come la seconda traccia o la terza, con un bel giro di piano sfociante in una sinfonia d'altri tempi: vicina a *Olsen Olsen* del disco precedente ma piu rarefatta, meno coinvolgente ma più densa. Il quarto brano è, forse, il più pop, ma il capolavoro arriva con l'ottavo: arpeggio iniziale di chitarra sul sottofondo, anche di tamburi lontani, che sale sino a respirare (letteralmente) nella voce del cantante per poi dilatarsi imperiosamente nello splendido finale. Post rock? Slow-core? Psichedelia rarefatta? Fate voi. ✦

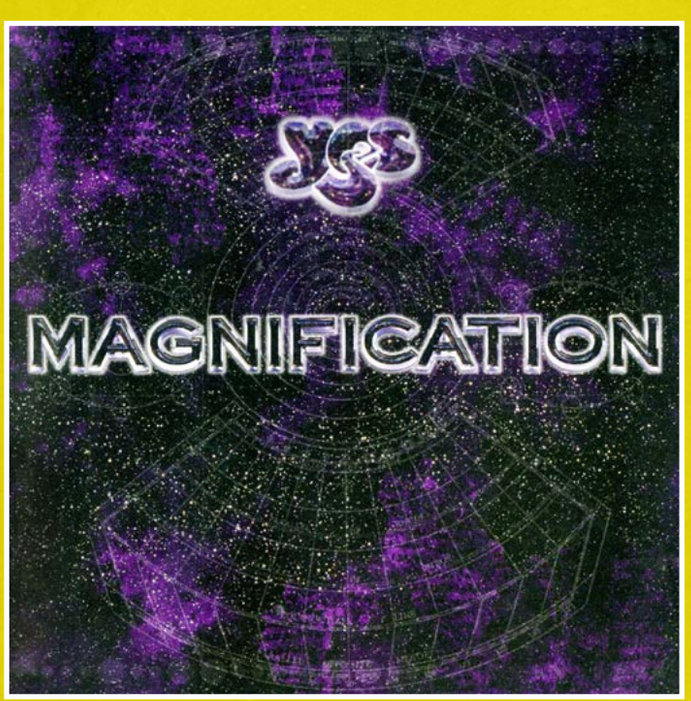
Yes (UK)

MAGNIFICATION

EAGLE RECORDS ✦ 2001

Testo: Roberto Paravani

All'inizio del 2001 gli Yes si ritrovano, per l'ennesima volta, senza tastierista. Decidono quindi di trarre beneficio dalla situazione sostituendo con un'orchestra sinfonica le parti affidate solitamente alle tastiere. Con questa, inedita, formula affrontano la prima prova in studio del nuovo millennio. In effetti già ai tempi del secondo album – TIME AND A WORD del 1970 – il gruppo aveva utilizzato, ma senza troppa convinzione, l'orchestra, che, però, fungeva da puro contorno, mentre in questo caso l'idea è quella di realizzare la maggiore integrazione possibile con gli strumenti elettrici. Per questo motivo, dopo aver pensato a un coinvolgimento di Rick Wakeman, viene ingaggiato il compositore americano Larry Groupé, particolarmente attivo nel campo delle colonne sonore (THE CONTENDER, 2000). Groupé scrive le partiture orchestrali e si occupa della direzione, dando la stura per tornare alle atmosfere epiche di un tempo, quelle che, a detta di molti, rappresentano il vero e unico contesto musicale a cui appartengono gli Yes. I pezzi sono mediamente lunghi e dal piglio sinfonico, tra tutti spicca in particolare la lunga *In The Presence Of*, destinata a diventare di fatto un nuovo classico del gruppo. Ma l'ispirazione del momento è tale per cui anche i brani più semplici e convenzionali risultano alla fine sullo stesso livello qualitativo del resto, con menzioni particolari per *Time Is Time*, incantevole gioiellino finale. MAGNIFICATION è di fatto l'ultimo grande album degli Yes, e anche l'ultimo che veda la contemporanea partecipazione dei tre musicisti più importanti nella lunga storia della band, ovvero Steve Howe, Jon Anderson e Chris Squire. Poteva essere il degnissimo termine di una splendida carriera; purtroppo a dieci anni di distanza da questo eccellente prodotto, una nuova formazione, rimaneggiata e un po' imbolsita, tornerà a frequentare gli studi di registrazione e a calcare i palcoscenici… ✦



Hanne Hukkelberg (Norvegia)

LITTLE THINGS

LEAF ✦ 2005

Testo: Vincenzo Giorgio

Ebbene sì, lo confesso. Provo un misto di nostalgia e di rammarico nel recensire questo disco. Nostalgia per quell'emozione imprevista che mi diedero quelle tredici, fragili tracce. Ma anche il rammarico per ciò che sarebbe potuto essere e che, invece, non è stato. Sì, perché Hanne, dopo quel miracoloso esordio, si sarebbe poi gradualmente persa in un indie rock piuttosto "ordinario". Ah, dimenticavo, veniva da Kongsberg, un piccolo paese sperso tra i fiordi della Norvegia. Come il titolo felicemente allude, qui tutto è sorprendentemente piccolo, meravigliosamente perfetto, magicamente pacato a partire dalla sua voce: lieve, densa di nordico tepore. Poi c'è la sua musica: misterioso crocevia tra un jazz minimalista, suoni elettronici ovattati, insistite evocazioni acustiche, gusto inguaribile per la melodia e la ballata sghemba, strisciante malinconia wyattiana. E poi quegli arrangiamenti (tutti firmati da Hanne in collaborazione con il produttore Kare Christoffer) che profumano di artigianato sartoriale e che restituiscono quel clima sospeso, ambiguamente innocente. Gli strumenti, poi, mescolano con cura i suoni analogici e digitali, l'elettronica e l'acustica, passato e presente: c'è l'arpa, il violino, il violoncello, il synth e il glorioso wurlitzer, ma anche la batteria, i fiati, il banjo, il mandolino e il glockenspiel, il Casio e le chitarre suonate in molti modi, per non parlare degli strumenti che Hanne ha costruito appositamente, tanto che potrebbe persino sovvenire la "naività" di un Pascal Comelade, se non fosse per la maniacale accuratezza formale che la musicista norvegese ci mette. E così l'incontaminata magia di questo meraviglioso album può dispiegarsi ai nostri orecchi in tutto il suo misterioso vigore: dalla soave inquietudine di *Host Anchor*, alla calibrata giocosità di *Searching*, con quel suo garbato rumorismo di fondo; la bellezza abbacinante di *Cast Anchor* con l'intro odorante di vocalismi armonici tra Northettes e Stereolab giocati tra il clarinetto basso di Kare Christoffer e "l'acqua e le bottiglie di plastica" suonate da Hanne. Piccole cose per grandi emozioni... purtroppo perdute. ✦

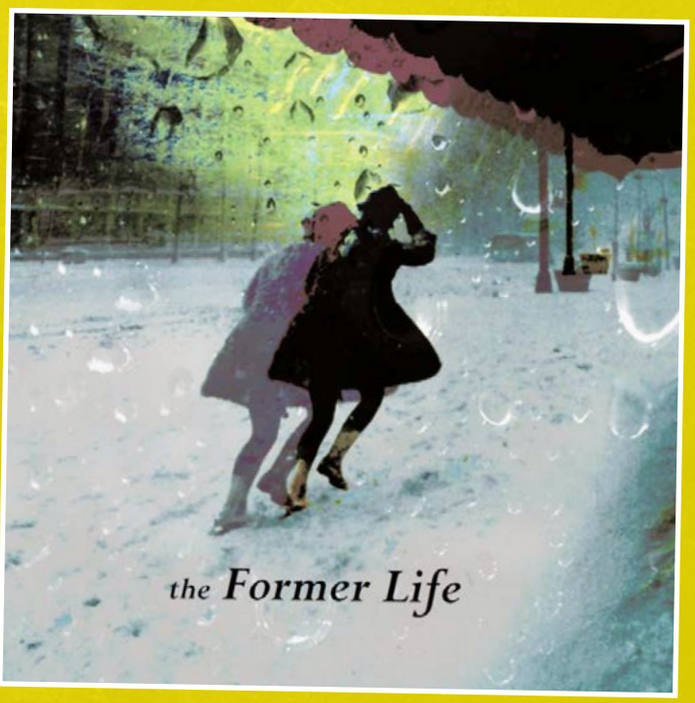
The Former Life (Italia)

ELECTRIC STILNESS

AUTOPRODUZIONE ✦ 2011

Testo: Athos Enrile

Il prog degli anni 2000 propone, più o meno, le stesse difficoltà – ampia la scelta – rispetto a quello dei *Seventies*, ma vorrei soffermarmi su di un album che mi ha colpito al primo ascolto e che ha entusiasmato tutte le persone che ho successivamente coinvolto: loro sono i veneti The Former Life, e l'unica uscita discografica s'intitola ELECTRIC STILNESS. I fondatori sono Andrea De Nardi (pianoforte, organo, tastiere e voce) e Matteo Ballarin (chitarra elettrica, acustica, classica, lap steel e voce), ovvero parte dell'asse portante dell'attuale band di Aldo Tagliapietra. La cosa rimarcabile è che il disco è stato concepito attorno ai loro 20 anni, ed è rimasto nascosto in un cassetto per almeno un lustro. Condensato di musica del passato – Pink Floyd, Yes, Emerson Lake & Palmer –, proposto in perfetto inglese con cura maniacale dei testi, presenta una peculiarità, due voci particolarissime che riportano a cantanti storici del prog. Un unico brano strumentale (*Hijacked*) e poi largo uso di tappeti tastieristici (*Sundering Jewel* e *A Milligram Of Joy*), atmosfere rarefatte (*Belong To The Stars, MesmerEyes e London Rain*), con una coda sinfonica, la title track. A completare la line up attuale Manuel Smaniotto (batteria e percussioni), anch'esso della Aldo Tagliapietra Band e Carlo Scalet al basso elettrico, ma nella registrazione originale erano presenti Edoardo Papes e Giovanni Scarabel. A distanza di un anno è stata rilasciata una nuova versione (distribuzione Self), con l'aggiunta di una bonus track, *Fragments Of The Jewel*. La riproposizione live dell'album, di cui sono stato testimone, conferma le grandi qualità della band, la validità della loro musica e il credo musicale: The Former Life (La vita precedente), non è un nome scelto a caso! Ricordare ELECTRIC STILNESS significa per me evocare un secondo atto, molto atteso da tutti quelli che hanno avuto l'opportunità di ascoltare il primo episodio di questa storia. ✦



F.E.A.R È IL NUOVO ALBUM DEI MARILLION

Il loro **18esimo** lavoro promette di non lasciare indifferenti i tanti appassionati che li seguono in tutto il mondo. Molti saranno il 10 settembre al Teatro Romano di Verona per l'unica data italiana del loro tour…

30 anni di carriera e milioni di album venduti in tutto il mondo hanno reso i Marillion una delle band più amate nella storia del rock: il loro suono è ormai riconoscibile, sofisticato e immediato al tempo stesso, da portarli oltre il Progressive Rock delle proprie origini, per loro bisogna parlare di un vero e proprio *Marillion Sound*, anche se diversi appassionati della prima ora non sono soddisfatti di questo ormai lungo percorso intrapreso. La scelta di tornare a suonare in Italia - una sola data al Teatro Romano di Verona anticipa la pubblicazione di F.E.A.R., uscita ufficiale mondiale prevista per il 23 settembre, inizialmente doveva essere il 9 - è un omaggio speciale al nostro paese, dove hanno davvero tanti seguaci che, come al solito da qualche anno, hanno contribuito con una solida raccolta fondi alla produzione esecutiva del disco.

L'assenza è di quasi quattro anni dall'ultima apparizione nella nostra penisola (doppio sold-out a Milano). In concerto proporranno alcuni dei loro classici e, probabilmente, brani di F.E.A.R. (acronimo di Fuck Everyone And Run). Il nuovo disco si preannuncia molto "forte", come lascia ben intendere il titolo, supportato da qualche frase di Steve Hogarth, riportate da The Web Italy (sito italiano ufficiale dei Marillion: www.thewebitaly.it), riferimento per la musica a tinte Marillion…

"*Cosa c'è in un nome? Tutti gli impulsi umani degni di nota derivano dall'amore. E tutti gli impulsi umani negativi e distruttivi provengono dalla paura. Questo album s'intitola Fuck Everyone and Run (Fotti Tutti e Fuggi) o F.E.A.R. Il titolo è nato non con la rabbia o l'intenzione di scioccare. È una frase cantata - nel brano New Kings - con tenerezza, nella tristezza e nella rassegnazione, ispirata da una Inghilterra e da un mondo, che funzionano sempre più nutrendosi della filosofia 'ognuno per sé'. Non vi annoierò con esempi, se ne possono trovare ogni giorno su tutti i giornali... C'è un senso di presagio che permea gran parte di questo disco. Ho la sensazione che ci stiamo avvicinando a una sorta di profondo cambiamento nel mondo - una tempesta politica, finanziaria, umanitaria e ambientale irreversibili. Spero di sbagliarmi. Spero che la mia PAURA sia per ciò che "sembra" si stia avvicinando, e non PAURA di ciò che in realtà 'sta' accadendo*".

Per chiudere questa presentazione riportiamo parte di una intervista del 1995 con Steve Hogarth, proprio riguardo il rock progressivo: "*Quando il termine è stato applicato alla musica esprimeva il senso letterale del vocabolo, cioè qualcosa che si muove in avanti, che raggiunge un qualcosa oltre la norma. L'esempio migliore era la schiera di gruppi operanti negli anni settanta, eccezionale il tentativo di trasformare la musica elettrica, il rock, in altri suoni. Evidente la riuscita del sound degli Yes di Roundabout e YES ALBUM o dei King Crimson. Quando i Genesis entrarono a far parte del movimento la forma prese il sopravvento sulla sperimentazione musicale, eleggendo il teatro a forma di espressione preferita. La musica progressiva diventò timida e imbarazzata, probabilmente per via di ciò in cui i media l'avevano trasformata. Sicuramente gli Yes cominciarono a riflettere il lato teatrale della corrente e i Genesis lo svilupparono ulteriormente, così iniziammo a vedere gruppi che si presentavano sul palco muniti di fungoni di plastica, traghetti e locomotive varie*".

Info: www.marillion.com - L'album sarà disponibile in Digipak SuperAudio-CD, CD standard, vinile e in digitale

CARL GLOVER

FEAR (FUCK EVERYTHING AND RUN) TRACKLIST

1. El Dorado (i) Long-Shadowed Sun
2. El Dorado (ii) The Gold
3. El Dorado (iii) Demolished Lives
4. El Dorado (iv) F E A R
5. El Dorado (v) The Grandchildren Of Apes
6. Living in F E A R
7. The Leavers (i) Wake Up In Music
8. The Leavers (ii) The Remainers
9. The Leavers (iii) Vapour Trails In The Sky
10. The Leavers (iv) The Jumble Of Days
11. The Leavers (v) One Tonight
12. White Paper
13. The New Kings (i) Fuck Everyone And Run
14. The New Kings (ii) Russia's Locked Doors
15. The New Kings (iii) A Scary Sky
16. The New Kings (iv) Why Is Nothing Ever True?
17. The Leavers (vi) Tomorrow's New Country

HAI PERSO UN NUMERO DI CLASSIC ROCK PROG?
NON PREOCCUPARTI PUOI ACQUISTARE GLI ARRETRATI!

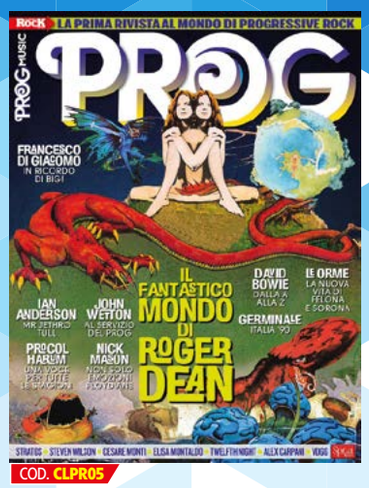
COD. **CRS02**

COD. **CLPR01**

COD. **CLPR02**

COD. **CLPR03**

COD. **CLPR04**



COD. **CLPR05**

Se leggi CLASSIC ROCK PROG, ti possono piacere anche...

COD. MH 09
€ 9,90

COD. VINI 01
€ 9,90

Completa la tua collezione ordinando gli arretrati a soli € 9,90 cad.

su www.classicrockitalia.it/prog
oppure utilizzando il modulo qui sotto

SCEGLI L'ARRETRATO CHE VUOI ORDINARE

SE VUOI ORDINARE VIA POSTA O VIA FAX, COMPILA QUESTO COUPON

Ritaglia o fotocopia il coupon, invialo in busta chiusa a: **Sprea Spa** Via Torino, 51 20063 Cernusco s/n (MI), insieme a una copia della ricevuta di versamento o a un assegno. Oppure via fax al numero 02.56561221. Per ordinare in tempo reale i manuali collegati al nostro sito **www.classicrockitalia.it/arretrati.** Per ulteriori informazioni puoi scrivere a **arretrati@classicrockitalia.it** oppure telefonare allo 02.87168197 (lun-ven dalle 9:00 alle 13:00 e dalle 14:00 alle18:00).

INSERISCI I CODICI E MESI DI RIFERIMENTO delle pubblicazioni che desideri ricevere:

	€
	€
	€
	€
Totale Ordine	€

SCELGO IL SEGUENTE METODO DI SPEDIZIONE:
Indica con una ✗ la forma di spedizione desiderata

	Per **una rivista** spedizione tramite **posta tradizionale** al costo aggiuntivo di	€ 3,90
	Per **due o più riviste** spedizione tramite **Corriere Espresso** al costo aggiuntivo di	€ 7,00

TOTALE COMPLESSIVO	€

Data _____ Firma del titolare _____

Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali - (Codice Privacy d.lgs. 196/03) Sprea Spa Socio unico Sprea Holding Spa con sede in via Torino 51 – 20063 Cernusco s/ Naviglio (MI) è il Titolare del trattamento dei dati personali che vengono raccolti, trattati e conservati ex d.lgs. 196/03. Gli stessi potranno essere comunicati e/o trattati da Società esterne incaricate. Ai sensi degli artt. 7 e ss. si potrà richiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei dati, ovvero l'esercizio di tutti i diritti previsti per Legge. La sottoscrizione del presente modulo deve intendersi quale presa visione, nel colophon della rivista, dell'Informativa completa ex art. 13 d.lgs. 196/03, nonché consenso espresso al trattamento ex artt. 23 d.lgs. 196/03 in favore dell'Azienda.

NOME _____
COGNOME _____
VIA _____
N° _____ **C.A.P.** _____ **PROV.** _____
CITTÀ _____
TEL. _____
E-MAIL _____

SCELGO IL SEGUENTE METODO DI PAGAMENTO (Indica con una ✗ quello prescelto)

☐ Versamento su **CCP 99075871** intestato a **Sprea Spa ABBONAMENTI Via Torino 51 20063 Cernusco Sul Naviglio MI** (Allegare ricevuta nella busta o al fax)

☐ Bonifico intestato a **Sprea Spa Abbonamenti** sul conto **IBAN IT05 F076 0101 6000 0009 9075 871**

☐ **Carta di Credito** N. _____
(Per favore riportare il numero della Carta indicandone tutte le cifre)

Scad. _____ CVV _____
(Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito)

_____
Nome e Cognome del Titolare della carta (può essere diverso dall'abbonato)

☐ CartaSi ☐ postepay ☐ MasterCard ☐ VISA ☐ Diners Club International ☐ AMERICAN EXPRESS

STEVE HOWE
IO E IL MONDO YES

Negli ultimi quarant'anni, il chitarrista Steve Howe (Yes, Asia, GRT) è stato protagonista di molti dei momenti più esaltanti nella storia del Progressive Rock. In questa intervista esclusiva ci parla delle sue sensazioni dopo la morte di Chris Squire, di ciò che pensa realmente dell'ultimo album degli Yes, HEAVEN & HELL, e dei recenti concerti della band…

Testo: **Sid Smith** Foto: **Guy Harrop**

Chiariamo subito una cosa: Steve Howe è un tipo che non riesce a stare fermo. Deve per forza trovare qualcosa da fare e questo significa che deve sempre prendere in mano una chitarra. Fortunatamente per lui, ne ha parecchie tra cui scegliere. Appunto, quante chitarre ha Steve Howe? "Mi sento un po' in colpa a dirlo, ma sono arrivato quasi a 100", rivela con un sorriso. Sepolto nel suo studio casalingo, recentemente ha passato un po' di tempo a riascoltare qualche registrazione live dello Steve Howe Trio – la formazione che lo vede protagonista insieme al figlio Dylan alla batteria e a Ross Stanley all'Hammond – con l'intenzione di pubblicare un album dal vivo. "Il materiale ha una componente molto prog, anche se ci piace lo swing", dice. "Cercheremo di mixare il tutto e poi vedremo come fare per pubblicarlo".

Non che gli manchino le cose da mandare in stampa: Howe ci fa notare con una punta di orgoglio che il sesto capitolo della serie "Homebrew" (letteralmente: artigianale, fatto in casa) è uscito lo scorso marzo. Ma il chitarrista sta continuamente lavorando a nuove idee che potrebbero presto dare un seguito al suo ultimo album ufficiale, TIME, del 2011. O magari essere utilizzate nel prossimo album degli Yes. "È una mia esigenza personale: per sentirmi un chitarrista devo produrre nuova musica". Questa apparente compulsività a livello realizzativo, spacciata per una spasmodica ricerca della propria identità artistica, indica una certa modestia e anche sorprendentemente una grande vulnerabilità. Qualcosa di impensabile calcolando la forza e l'importanza di quanto Howe ha prodotto in ambito progressivo, non solo in termini di tecnica sul proprio strumento, ma anche a livello compositivo. In un'epoca dominata dalla chitarra elettrica e dai fuochi d'artificio sui tasti della sei corde, i suoi riff si sono distaccati quasi totalmente dal retroterra blues dei suoi contemporanei. Le caratteristiche principali dello stile di Howe vanno ricercate piuttosto nella costruzione schematica dei soli, nella perizia tecnica quasi enciclopedica e nella capacità di abbracciare ogni tipo di influenza musicale.

Dalla sua chitarra ha tirato fuori suoni secchi, aspri, metallici, ma anche dolci e soffusi, in pieno stile jazz; le sue composizioni hanno permesso agli Yes di passare dagli auditori di provincia agli stadi. Niente male per un chitarrista autodidatta proveniente dal sobborgo londinese di Holloway.

> «HEAVEN & HEART è stato completato in maniera un po' caotica, quindi chi ha qualcosa da ridire sul risultato finale ha tutta la mia comprensione perché la penso anche io così»

Chris Squire (a sinistra nello specchio) e Steve Howe al Plaza Hotel di New York City, 1976.

LEN DELESSIO/CORBIS

Lo abbiamo raggiunto a casa proprio mentre stava per partire per le vacanze, ma nonostante i preparativi si è dimostrato più che disponibile a parlare della sua carriera e di quella della band in cui, dopo la morte di Chris Squire, è rimasto attualmente l'unico membro storico. Un concetto a cui Howe non sembra particolarmente legato: "Se c'è una cosa che ho imparato negli ultimi dieci anni è che tenere in piedi un gruppo è molto più complicato di quanto si possa pensare. Organizzare le varie attività, rimanere visibili, produrre materiale soddisfacente… è veramente dura".

Lo scorso anno, per la prima volta, gli Yes hanno suonato dal vivo senza Chris Squire. Che tipo di sensazioni hai provato?

Be', si trattava sicuramente di un evento che ci ha tenuti tutti con il fiato sospeso. Non avevamo la minima idea di come sarebbe an-

data. Sapevamo solo che le prove erano andate bene e quindi eravamo abbastanza convinti di essere in grado di proporre un buono spettacolo. La vera incognita era rappresentata dal pubblico: non potevamo sapere come avrebbe reagito la gente. Abbiamo avvertito il supporto del pubblico durante il concerto ma soprattutto durante i *meet and greet*, tutte le persone che abbiamo incontrato ci hanno ringraziato per aver deciso di continuare. Il che tutto sommato significa che non abbiamo suonato troppo male.

Nel momento in cui avete appreso della malattia di Chris, non vi è mai passato per la mente di smettere?
C'è stato effettivamente un periodo in cui eravamo indecisi su cosa fare, ma poi parlando con Chris è stato lui a dirci di trovare un sostituto temporaneo in attesa del suo ritorno, quando si sarebbe sentito meglio. Perlomeno questo era quello che tutti speravamo. Chris non voleva assolutamente che gli Yes si fermassero. Ciononostante abbiamo dovuto pensarci bene prima di decidere.

Una decisione molto difficile…
Indubbiamente, ma a ben vedere non è che avessimo poi molta scelta. Come ti dicevo, eravamo comunque speranzosi che Chris potesse riprendersi. Chris è ovviamente una figura importante nella storia degli Yes, fondamentale direi, ma anche lui era d'accordo sul fatto che c'erano dei contratti e degli impegni da rispettare e fermarsi avrebbe avuto delle ripercussioni molto negative sugli Yes, anche se probabilmente sarebbe stato comprensibile se avessimo cancellato delle date.

Come se la sta cavando Billy Sherwood?
Non credo che esistano al mondo molti musicisti in grado di suonare le parti di basso di Chris e al tempo stesso cantare le sue armonie vocali. Ciononostante non ho mai la sensazione che Billy stia cercando di scimmiottarlo. Per certi versi è come se fosse sempre stato pronto a subentrare. È un po' la stessa cosa che è avvenuta nel 1972 con Alan White, dopo che avevamo ultimato di registrare CLOSE TO THE EDGE e Bill Bruford decise di andarsene. Ci guardammo intorno e in sala c'era già Alan. Non avremmo potuto desiderare una soluzione più semplice. Billy era pronto. Ama suonare il basso, ama cantare e amava Chris.

HEAVEN & HEART, l'ultimo album in studio degli Yes, ha suscitato nel pubblico e nella critica reazioni contrastanti. Qual è la tua opinione?
Non ho niente da replicare a chi ha espresso delle critiche. Per me si è trattato di un album complicatissimo da realizzare, perché avevamo la pressione di ultimare il tutto secondo dei tempi prefissati, c'era un calendario molto rigoroso da rispettare. È stato completato in maniera un po' caotica, quindi chi ha qualcosa da ridire sul risultato finale ha tutta la mia comprensione perché la penso anche io così. Avrei preferito uno scenario diverso, in cui non avessimo dovuto ultimare l'album così in fretta e avessimo potuto tornarci sopra dopo aver fatto qualche concerto. Ho sperimentato con i miei dischi solisti che questa soluzione è spesso quella migliore; se lascio riposare un po' i brani, poi quando li riprendo in mano dopo essere andato in tour suonano di nuovo freschi alle mie orecchie e mi rendo più facilmente conto delle cose che non vanno. E da lì riparto a lavorarci sopra. È un modo per vedere tutto in maniera più chiara, ma ovviamente se hai un tour già programmato e prima di partire devi assolutamente finire di registrare l'album, non ti puoi permettere questo tipo di approccio. HEAVEN & HEART ha delle pecche evidenti… non tanto nel songwriting, ma nel modo in cui sono stati arrangiati i pezzi. Ci sono stati dei momenti di tensione non solo con il produttore Roy Thomas Baker, ma anche tra di noi per decidere come dovevano essere suonate le varie parti. Indubbiamente durante HEAVEN & HEART non c'è stato quel coinvolgimento da parte di tutti i componenti del gruppo che c'era nei nostri primi dischi.

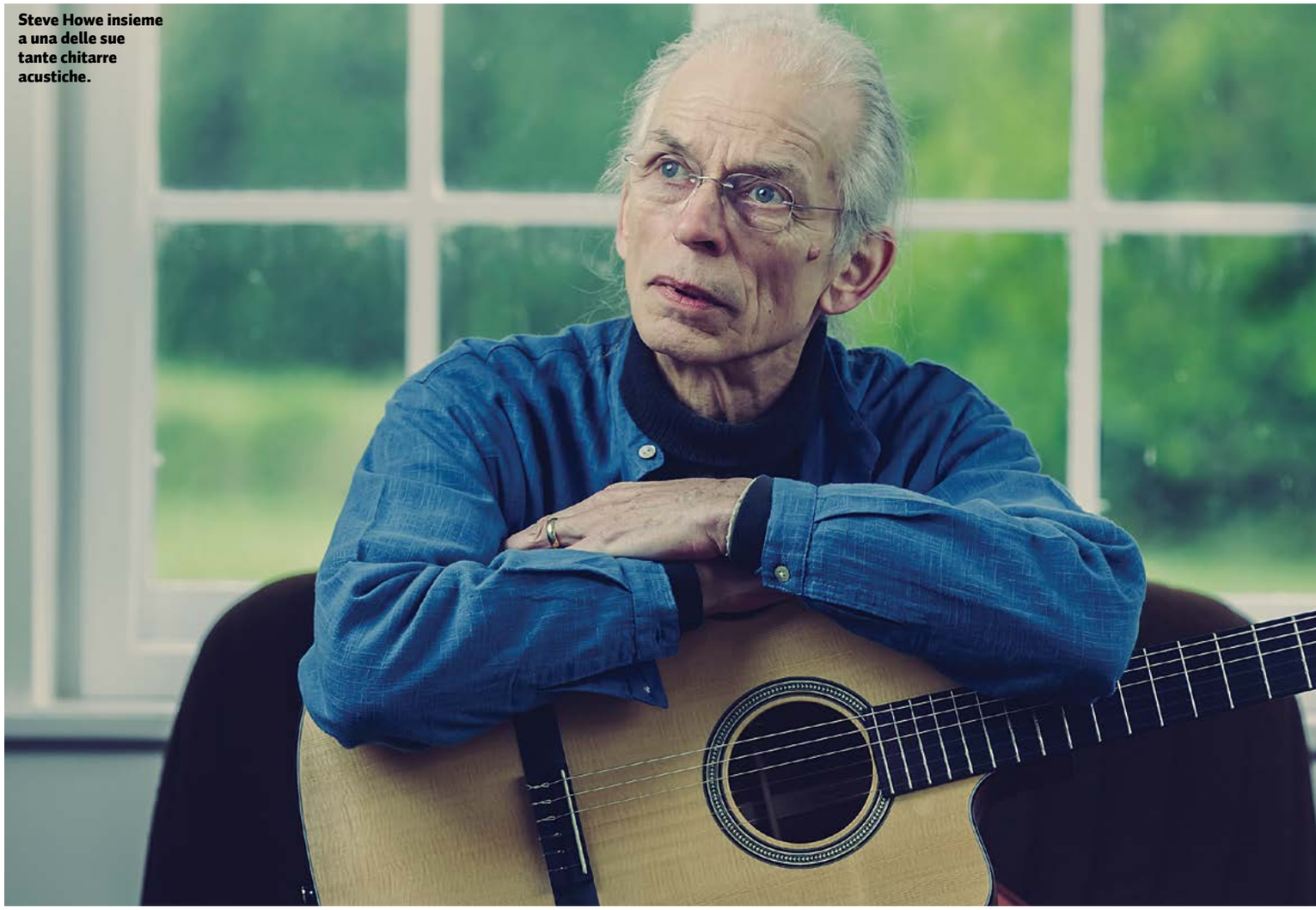
Qualcuno ha detto che per essere un album degli Yes, si tratta di un album poco ambizioso…
Be', abbiamo sempre proposto anche pezzi brevi, più intimi, come ad esempio *Wonderous Stories*; anche le canzoni brevi possono essere interessanti. Ma dagli Yes ci si aspetta sempre qualcosa in più. Ci siamo dati un po' da fare con gli arrangiamenti, ad esempio abbiamo provato a spostare alcune sezioni dall'inizio alla fine di un pezzo, oppure a cambiare la tonalità. Ma all'inizio della nostra carriera non lavoravamo solo in questo modo. I dischi migliori che abbiamo realizzato, come THE YES ALBUM, FRAGILE o CLOSE TO THE EDGE, sono stati tutti completati passando attraverso un lungo periodo di prove, un periodo molto impegnativo ma al tempo stesso caratterizzato da una grande spontaneità: abbiamo arato il campo, seminato e in cambio abbiamo ottenuto delle canzoni eccezionali. Questo significa lavorare realmente insieme. Una volta che una canzone era finita, la ascoltavamo e cambiavamo le cose che non funzionavano. Ora è inutile prenderci in giro: non saremmo mai in grado di fare una cosa simile. Ci vorrebbe una mentalità completamente differente.

Molti dicono che all'interno degli Yes in studio ognuno ha

BILL JOHNSON/ANL/REX/SHUTTERSTOCK

I Tomorrow nel 1967, da sinistra: John 'Twink' Alder, Keith West, John 'Junior' Wood e Steve Howe.

> «Ho fatto parte dei Nice di Keith Emerson per un giorno. È stato bellissimo»



Steve Howe insieme a una delle sue tante chitarre acustiche.

sempre cercato di tirare l'acqua al proprio mulino…
Ognuno all'interno degli Yes ha un proprio ruolo e non è infrequente che qualcuno di noi entri in regia per dire la sua. Credo che ai produttori questa cosa dia molto fastidio e quindi spesso decidono di andarsene o contestano questo modo di fare. Magari preferirebbero che fosse solo il cantante o il tastierista a intromettersi, e non tutti e cinque i componenti della band (*ride*).

Quanto è complicato per te risuonare le parti di chitarra che hai composto quando avevi vent'anni?
Adesso stiamo suonando DRAMA, e prima di iniziare le prove ho chiesto a Geoff Downes se secondo lui eravamo davvero in grado di farcela (*ride*). E Geoff mi ha risposto: "Be', se ci siamo riusciti all'epoca…". Recentemente abbiamo già suonato *Machine Messiah* e *Tempus Fugit*, ma gli altri brani sono rimasti in naftalina per oltre trent'anni, il che significa che riprenderli in mano è stata una sfida affascinante. Fortunatamente le mie mani stanno benissimo, le curo e le proteggo tutti i giorni. Non mi deluderanno mai.

> «Prima di iniziare le prove per il nuovo tour degli Yes ho chiesto a Geoff Downes se secondo lui fossimo davvero in grado di risuonare DRAMA dall'inizio alla fine»

Come si fa a imparare di nuovo a suonare un album dall'inizio alla fine? Immagino che non sia sufficiente riascoltare il Cd…
Be', ho cercato tra i miei appunti ma devo dire che molti si sono rivelati decisamente poco esaustivi. Molti degli spartiti di DRAMA non riportavano neanche il titolo del brano a cui si riferivano perché alcuni titoli sono stati decisi direttamente in studio. Ad esempio, ho scoperto che *Into The Lens* in origine era in una tonalità completamente diversa.

È importante che i pezzi dal vivo suonino esattamente come sul disco?
Bisogna riproporli in maniera corretta, l'album originale è il modello da seguire. DRAMA è stato composto nel 1980, ho dovuto in un certo senso riscoprirlo, capire come riprodurre certe cose. Ovviamente non posso riprodurre tre tracce di chitarra da solo, quindi in certe occasioni invece delle note suono degli accordi. In questi casi potremmo dire che ho realizzato una specie di adattamento delle partiture originali. Fortunatamente Jon Davison [l'attuale cantante degli Yes, *ndr*] suona anche la chitarra ritmica e quindi mi dà una mano su *Machine Messiah* e *Run To The Light*, o anche in altre situazioni. La cosa buona di Jon è che cerca sempre di fare meglio, di dare maggiore consistenza alle sue parti vocali.

Con quale frequenza ti eserciti sulla chitarra? Suoni parecchie ore ogni giorno o adotti piuttosto una strategia più rilassata?
Quello che faccio ogni giorno è

> «È una mia esigenza personale: per sentirmi un chitarrista devo produrre nuova musica»

improvvisare. Mi siedo, prendo la chitarra e suono. Suonare la chitarra significa fondamentalmente trovare degli accordi, pensare a una linea melodica e trasportarla sullo strumento. Ho composto così tutte le mie canzoni – se sento che esce fuori qualcosa di interessante o potenzialmente valido, lo registro. Per esercitarmi non faccio quasi mai le scale: sono troppo noiose e anche se sono utili per scaldarsi, non le uso molto spesso. Ce ne sono un paio che mi piacciono, mi piace passare dal maggiore al minore in maniera cromatica, scalando sui tasti della chitarra. Ma mi fermo lì. Qualche volta, dopo aver completato un tour, non suono la chitarra per cinque o sei giorni, e così mi riprende la voglia di suonare.

So che hai iniziato con la chitarra quando avevi dodici anni, ma la cosa che forse sorprenderà di più i lettori è il fatto che non sai leggere la musica…

Steve Howe con le sue chitarre nel 1995.

VICTOR WATTS/REX/SHUTTERSTOCK

È vero, non so leggere la musica. Per me suonare è stato un atto di ribellione contro il sistema, inteso probabilmente come la scuola o l'autorità di mio padre. Proprio per questo sono stato refrattario a codificare la mia ribellione attraverso lo studio della musica. Mi sono procurato un manuale per imparare a suonare la chitarra ma non sono mai andato oltre la prima pagina. Non riuscivo proprio a capire cosa significassero certe cose, cosa volessero dire. Così ho imparato semplicemente strimpellando le corde.

Quando avevi vent'anni eri già discretamente affermato come chitarrista, avendo lavorato con i Tomorrow e con altre band molto conosciute…
Mi divertivo molto. Ho fatto parte dei Nice di Keith Emerson per un giorno. È stato bellissimo. Ci piaceva a tutti e due Vivaldi e parlammo di come avremmo potuto arrangiare qualche pezzo del compositore veneziano. Purtroppo poi sono sorte delle complicazioni: ero sotto pressione per via dei Bodast, la band in cui suonavo all'epoca. Gli altri componenti del gruppo continuavano a ripetermi che se me ne fossi andato sarebbero finiti in mezzo a una strada. E poi avevo conosciuto alcune persone che gravitavano intorno ai Nice e non mi piacevano molto. Con i Jethro Tull invece le cose andarono diversamente: fin dall'inizio chiarirono che stavano cercando un chitarrista ma che non erano intenzionati ad accettare nessun tipo di contributo dal punto di vista compositivo. Quindi non mi presentai neanche all'audizione. Ho provato un pomeriggio con gli Atomic Rooster, ma non ha funzionato. C'era Carl Palmer alla batteria, anche se dubito che si ricordi di me. Sono anche andato in tour con la cantante americana PP Arnold nel 1969, all'epoca del Delaney & Bonnie tour con Eric Clapton. Insomma, mi ero dato parecchio da fare e quando mi contattarono gli Yes ero molto motivato.

In che posizione metteresti TALES FROM TOPOGRAPHIC OCEANS nella tua classifica personale?
È nella mia top five, senza dubbio. Quando si parla di TALES bisogna tenere conto di alcune cose… si è trattato di un album atipico ed eccezionale. Non credo che gli Yes sarebbero stati gli stessi senza TALES…

Sei rimasto male quando ti sei reso conto che Rick Wakeman avrebbe remato contro il concept di TALES?
Sicuramente Rick non è stato d'aiuto, ma non potevamo farci niente. Lui all'epoca aveva un sacco di amici nella stampa musicale che continuavano a scrivere che si trattava di un album mediocre. Così iniziò a vedere tutti i lati negativi dell'album, mentre noi la pensavamo diversamente. Ci siamo dovuti abituare al fatto che Rick potesse entrare e uscire dagli Yes in qualsiasi momento. Andò via dopo TALES ma poi rientrò per GOING FOR THE ONE. Ci rendemmo conto, e non vuole essere una critica ma solo un dato di fatto, che gli Yes per Rick erano solo un'opportunità. La cosa importante per lui era la sua carriera solista, quindi con gli Yes poteva fare come voleva.

Cosa ne pensi di questo nuovo progetto che coinvolge Jon Anderson, Trevor Rabin e Rick Wakeman?
Vorrei dire tre cose. La prima è che chiunque può salire su un palco e suonare la musica degli Yes, perché si tratta di musica che può essere interpretata in tanti modi diversi. La seconda è che non tutti sono in grado di essere consistenti come lo siamo stati noi negli ultimi otto anni, in cui abbiamo dimostrato di essere in grado di fare anche cose particolari come suonare interi album dall'inizio alla fine. La terza è che ritrovare dei vecchi amici con cui si è condivisa una parte di carriera musicale è una cosa molto bella, e mi riferisco ai musicisti, perché in altri campi ci sono persone che hanno collaborato con gli Yes in passato che non si sono fatte scrupolo di prendere in giro la band o dimostrarsi esclusivamente attaccate ai soldi. Tutto qui.

Steve in uno scatto esclusivo per «Prog», marzo 2016.

Hai ascoltato i recenti remix di Steven Wilson del catalogo degli Yes?
Sì, e nonostante le mie orecchie e il mio cuore siano sempre legate ai mix originali, perché sono quelli di cui ci siamo occupati personalmente all'epoca, devo fare i complimenti a Steven. Sono al 100% dalla sua parte perché sta riuscendo a portare la musica degli Yes nel futuro, grazie ai nuovi mix in 5.1 e ai suoi remix in stereo. Mi hanno chiesto se avevo qualche suggerimento o qualche dubbio in proposito e così sono andato a trovare Steven in studio: c'era uno schermo gigantesco con tutte le tracce dell'album riversate su Pro Tools e ci siamo messi ad analizzare alcune parti. Gli ho dato una mano a capire meglio alcune cose su cui stava lavorando.

> «C'è stato effettivamente un periodo in cui eravamo indecisi sul da farsi, ma poi parlando con Chris è stato lui a dirci di trovare un sostituto temporaneo in attesa del suo ritorno, quando si sarebbe sentito meglio. Perlomeno questo era quello che tutti speravamo»

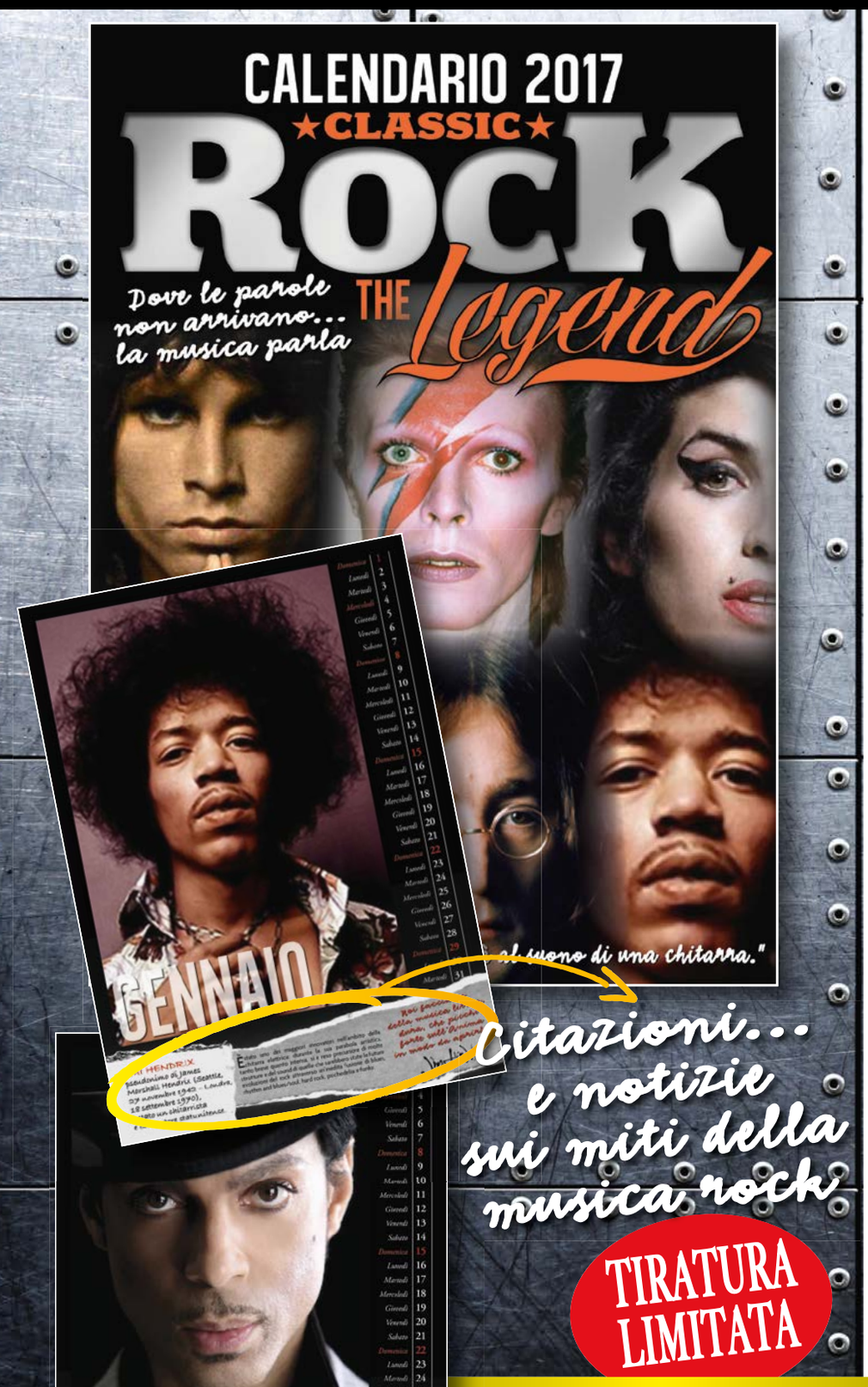
L'album degli Yes che porteresti sulla classica isola deserta?
Penso che andrei sul sicuro con CLOSE TO THE EDGE. È un album intrigante che non perderà mai il suo fascino. Fu un risultato di altissimo livello, se posso permettermi.

Come descriveresti l'impatto degli Yes sulla nuova scena progressive rock degli anni 60 e 70?
Eravamo solo cinque giovani pazzi che riuscivano a combinarsi bene insieme. Se a questo ci aggiungi le canzoni che scrivevamo e il tipo di sound, oltre all'ottima produzione, allora possiamo dire che siamo stati tra quelli che hanno fatto il progressive rock. Ma la cosa sorprendente è che poi siamo andati avanti per così tanti anni, anche se ogni periodo degli Yes ha una storia a parte, compreso HEAVEN & HEART. Se vai a scavare nella discografia degli Yes ci trovi davvero tante cose diverse tra loro.

CALENDARIO 2017

I GRANDI CHE HANNO FATTO LA STORIA DEL ROCK

★CLASSIC★ ROCK THE Legend



Ordinalo subito su

www.sprea.it/calendariorock

oppure utilizzando questo coupon

SE VUOI ORDINARE VIA POSTA O VIA FAX, COMPILA QUESTO COUPON

Ritaglia o fotocopia il coupon, invialo in busta chiusa a:
Sprea S.p.A. socio unico Sprea Holding S.p.A. Via Torino, 51 20063 Cernusco s/n (MI),
insieme a una copia della ricevuta di versamento. Oppure via fax al numero 02.56561221
Per ulteriori informazioni puoi scrivere a store@sprea.it o telefonare al 02.87168197.

NOME
COGNOME
VIA
N° C.A.P. PROV.
CITTÀ
TEL.
E-MAIL

scrivi qui il tuo indirizzo mail ti avvertiremo dell'avvenuta spedizione

Voglio regalare questo calendario a:

NOME
COGNOME
VIA
N° C.A.P. PROV.
CITTÀ

SCELGO IL SEGUENTE METODO DI PAGAMENTO E ALLEGO:

Indica con una ✔ la forma di pagamento desiderata

☐ **Ricevuta di versamento su CCP 99075871**
o bonifico bancario sul conto IBAN IT 05 F 07601 01600 000099075871
intestato a Sprea S.P.A. Via Torino 51 - 20063 Cernusco Sul Naviglio MI
- Ricorda di segnalare nella CAUSALE il nome del soggetto scelto -

☐ **Carta di Credito**

N.
(Per favore riportare il numero della Carta indicandone tutte le cifre)
Scad. CVV *(Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito)*

Nome e Cognome del Titolare

Data_____ Firma del titolare_____

CartaSi Diners Club International VISA VISA ELECTRON MasterCard postepay PayPal

Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali - (Codice Privacy d.lgs. 196/03) Sprea S.p.A. Socio unico Sprea Holding S.p.A. con sede legale in Cernusco s/N, via Torino 51, è il Titolare del trattamento dei dati personali che vengono raccolti, trattati e conservati ex d.lgs. 196/03. Gli stessi potranno essere comunicati e/o trattati da Società esterne Incaricate. Ai sensi degli artt. 7 e ss. si potrà richiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei dati, ovvero l'esercizio di tutti i diritti previsti per Legge. La sottoscrizione del presente modulo deve intendersi quale presa visione, nel colophon della rivista, dell'Informativa completa ex art. 13 d.lgs. 196/03, nonché consenso espresso al trattamento ex art. 23 d.lgs. 196/03 in favore dell'Azienda.

€9,90 Prenotalo entro il 31 agosto su **www.sprea.it/calendariorock**

Sprea Editori

«LA MUSICA TEDESCA
È STATA, FORSE,
LA SCENA PIÙ CREATIVA
DEI PRIMI ANNI 70»

La fantasia del Krautrock al potere...

Testo: Carlo Camilloni

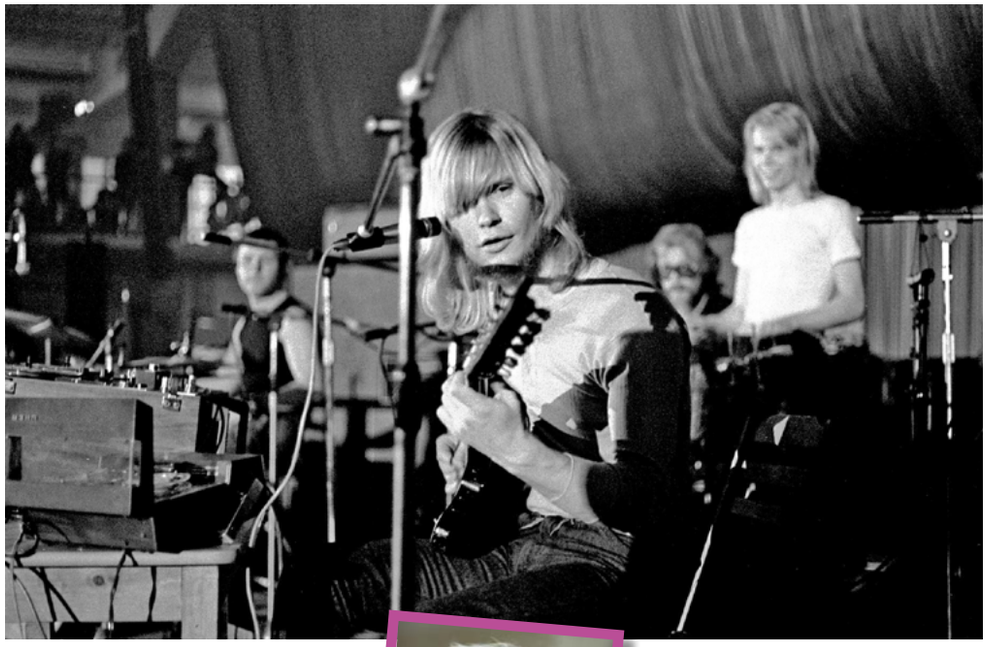
I suoni sperimentali oltre la Seconda guerra mondiale… gli artisti tedeschi negli anni 70 esplorano i nuovi linguaggi sonori, quando il rock non era quasi nato ma già loro andavano oltre. In 45 album, ovviamente citati nella loro versione originale in vinile, la storia dei passi teutonici nella musica moderna di quella decade del XX secolo, conosciuta come Krautrock… ovviamente questa è solo la punta dell'iceberg…

I musicisti tedeschi, nati fino ai primi anni 50, sono determinati a lasciarsi velocemente alle spalle le scorie di un recente e orribile passato. Gli artisti optano subito per un approccio alla musica radicalmente differente dagli stereotipi rock anglofoni, grazie anche alla lezione di **Karlheinz Stockhausen** (Kerpen, 22 agosto 1928 – Kürten, 5 dicembre 2007) e alla scuola di Darmstadt (nel 1946 Wolfgang Steinecke – Essen, 22 aprile 1910/ Darmstadt, 23 dicembre 1961 – fondò i Corsi estivi di composizione per la Nuova Musica, tenuti nell'Istituto Internazionale per la Musica della cittadina tedesca di Darmstadt), contaminando le proprie composizioni con la corrente elettronica e sperimentale dei vari **György Ligeti** (Târnă veni, 28 maggio 1923 – Vienna, 12 giugno 2006), **John Cage** (Los Angeles, 5 settembre 1912 – New York, 12 agosto 1992), **Terry Riley** (Colfax, 24 giugno 1935), **Luciano Berio** (Imperia, 24 ottobre 1925 – Roma, 27 maggio 2003), **Bruno Maderna** (Venezia, 21 aprile 1920 – Darmstadt, 13 novembre 1973), **Pierre Schaeffer** (Nancy, 14 agosto 1910 – Aix-en-Provence, 19 agosto 1995). Inoltre, si assiste alla connessione dei suoni con la filosofia orientale e la cultura psichedelica, che si fondono armoniosamente, quasi sempre, nei brani dei primi gruppi e delle comuni musicali (quell'area culturale tedesca avrà sempre una forte connotazione libertaria, espressa compiutamente proprio con la "comune", dove l'arte si sposa, quasi sovrapponendosi, alla vita di tutti i giorni). Inizialmente forti le influenze della musica portata dalle truppe alleate, presenti sul suolo tedesco pure dopo la fine della Seconda guerra mondiale, che, fortunatamente, si perdono progressivamente.

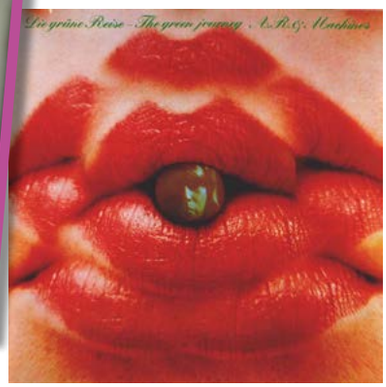
1969: PRIMA DELL'ALBA, TRA XHOL E CAN

Gli **Xhol Caravan** (nati a metà anni 60 come Soul Caravan, vero gruppo soul) mettono in

Nella foto di apertura i Dom. Sotto Canaxis 5 di Holger Czukay.



pratica queste intuizioni con il primo album **ELECTRIP**: il suono, dominato dall'organo e dal sax elettrificato, pieno d'inventiva follia e di energia dissacrante, indica la strada a gruppi come Faust e Nosferatu. Nello stesso anno, pur registrato nel 1968, vede la luce **CANAXIS 5**, edizione limitata a 500 copie, etichetta Music Factory, preda ambita per i collezionisti. In pratica è l'esordio solista di **Holger Czukay** (Danzica, 24 marzo 1938), futuro bassista dei **Can**, sotto il nome Technical Space Composers Crew, uno dei primi esempi di fusione con la scuola della "elektronische musik" di Stockhausen. Il lato A, *Boat-Woman Song*, anticipa molta world music con il canto di due interpreti tradizionali vietnamiti, assemblato in un ipnotico e ammaliante tape loop. Sul lato B, *Canaxis*, è puro, estatico, viaggio acustico, ininterrotta fusione di voci e suoni orientali, vaporizzate in un armonico infinito.



Achim_Reiche ieri e oggi: sopra in concerto ad Amburgo nel 1971. Sotto ad Amburgo nel 2003. A destra le copertine del primo album di Reichel, DIE GRÜNE REISE (1971), e dell'ultimo degli Agitation Free negli anni 70, LAST (1976).

1969-1970: CHE KRAUTROCK SIA

Ancora nel 1969 esce **PHALLUS DEI** degli **Amon Düül II**, altro disco seminale per il futuro Krautrock (termine, onestamente, indigesto, creato in senso negativo dalla stampa inglese all'inizio dei seventies, ma ormai, purtroppo, di uso comune). Opera innovativa, ricca di contrasti, marcati cambi ritmici e scale orientali sulle chitarre. La libera, folle, improvvisazione nella suite omonima occupa tutta la seconda facciata, vera orgia percussiva, con violino dissonante e stacchi completamente fuori tempo: concentrato di anarchia e genialità. **ELECTRONIC MEDITATION** dei **Tangerine Dream** arriva nel 1970 ed è, evidentemente, rintracciabile lo stile di band come i Pink Floyd di A SAUCERFUL OF SECRETS (1968), però arricchito dagli ingredienti descritti sopra, ovvero improvvisazione e potenza sperimentale allo stato puro. Il primo album di **Edgar Froese** (Tilsit, 6 giugno 1944 – Vienna, 20 gennaio 2015), **Klaus Schulze** (Berlino, 4 agosto 1947) e **Conrad "Connie" Schnitzler** (Düsseldorf, 17 marzo 1937 – Berlino, 4 agosto 2011) è fornace di rock psichedelico, ribollente di echi, effetti, chitarre impazzite e percussioni selvagge. Per comprenderne effettivamente la forza rivoluzionaria bisogna avere piena coscienza di quale musica, potere morale e politico regnavano, di quali fossero gli scarsi supporti tecnici dell'epoca. Ed è in questo contesto che i dischi precedentemente descritti, come anche i successivi, rappresentano un vero e proprio manifesto musicale di rottura tra generi e classificazioni.

1970-1971: LA CENTRALE ELETTRICA PER L'ALLARGAMENTO DELLE "COSCIENZE"

Altro gruppo destinato a entrare nella storia sono i **Kraftwerk**, con il primo, omonimo, Long playing. La loro musica, così come lo stesso nome della band (*Kraftwerk* in tedesco significa centrale elettrica), è influenzata dalla zona industriale di origine, Düsseldorf: metronomiche linee ritmiche fanno da tessuto connettivo per le incursioni schizofreniche del flauto e dell'organo (ancora non sono presenti strumenti elettronici nella loro strumentazione). Il risultato è affascinante nei quattro brani presenti, molto diversi tra loro. Dopo aver cercato per 12 mesi un chitarrista valido e creativo, il batterista **Manfred "Mani" Neumeier** (Monaco, 31 dicembre 1940) e il bassista **Uli Trepte** (Costanza, 27 settembre 1941 – Berlino, 21 maggio 2009) nel 1970 identificano in **Axel "Ax" Genrich**, ex Agitation Free (Berlino, 24 marzo 1945) il compagno ideale per l'avventura denominata **Guru Guru**. La partenza è folgorante, così come i devastanti e liberatori viaggi psichedelici di free rock. Il primo 33 giri, **UFO** (1970), suona come un martello sonico sui neuroni degli ascoltatori e *Der LSD-Marsch* (la marcia dell'LSD) ne è manifesto rappresentativo. Nel gennaio 1971 parte l'avventura discografica dei **Popol Vuh** con **AFFENSTUNDE**, emozioni elettroniche dense, irreali e sospese… come in un sogno costellato di sintetizzatori a disegnare tele sonore, permeate di percussioni etniche, gettando le basi per la spiritualità caratterizzante la futura produzione di **Florian Fricke** (anima dei Popol Vuh; Lindau, 23 febbraio 1944 – Monaco, 29 dicembre 2001). In quel periodo Fricke è uno dei pochi a possedere un Moog IIIP, di cui afferma: "*La musica che si può fare con un Moog, è sufficiente per esplorare tutte le possibili sensazioni dell'uomo*". Fricke venderà quel Moog a un "certo" Klaus Schulze, che lo conserva ancora oggi! Fricke era un uomo gentile e mistico ma aveva idee ben precise su come il mondo delle sette note fosse avvelenato dal business: "*Nell'apparato propagandistico del capitalismo la musica s'incarica di stendere un velo che serva a coprire la ragione, a impedire di scegliere e decidere. Gran parte del pop americano e inglese si ritrova in questo ambito deteriore, dove l'arte dei suoni diviene corruzione o appare in stretto accordo con essa*".

1971: ANCORA AMON DÜÜL II, CAN E L'ELETTRO-SPACE DEGLI ASH RA TEMPLE

Sempre nel 1971 gli **Amon Düül II** danno alle stampe **TANZ DER LEMMINGE**, terzo, doppio, vinile. Contiene *The Marylin Monroe-Memorial-Church*, il gioiello che coniuga la magia della psichedelia con la sospensione onirica dell'elettronica. Risultato? Diciotto minuti di pura improvvisazione sognante, rarefatta, acida ed eterea, fluttuante nell'assenza di gravità, richiamante il disegno che

compone le due facciate interne della copertina gatefold. Nello stesso anno i **Can** aggiungono il terzo tassello alla loro discografia: **TAGO MAGO**, monumentale, artisticamente parlando, doppio 33 giri. Ritmiche millimetriche, dense basi elettroniche, il canto atipico di **Damo Suzuki** (Prefettura di Kanagawa/Giappone, 16 gennaio 1950), ceselli chitarristici inseriti mirabilmente, creano un qualcosa d'inedito, che farà da colonna portante per la musica rock "colta" a venire. A poche settimane di distanza giunge il primo, omonimo, album degli **Ash Ra Tempel** con affascinante copertina apribile, altra chicca per i collezionisti. Si tratta di un disco dalla doppia anima sonora. *Amboss*, sul lato A, è un vulcano in eruzione di space rock, brano tipico dei loro concerti dell'epoca (per approfondire l'argomento live raccomandiamo il sestuplo **PRIVATE TAPES**, edito solo in Cd nel 1996 con registrazioni 1970-1979); sulla seconda facciata si trova l'ammaliante *Traummaschine*, pura sospensione, visionaria ed elettronica, estremamente attuale in quest'epoca di riciclaggi, più o meno sfacciati.

1971: MANTRA SPACE ROCK & ECHO-GUITARS: DA ACHIM REICHEL A DEUTER E GILA

Nel corso dell'anno esce **DIE GRÜNE REISE** di **Achim Reichel** (Wentorf, 28 gennaio 1944), musicista dalle solide esperienze, maturate fuori dalla Germania: folle viaggio in un cosmo melodico bizzarro e affascinante, fatto di echo-guitars, effetti, voci e riff sbilenchi, perfetta terra di mezzo tra rock, psichedelia ed elettronica. Molta musica futura (non solo tedesca) è debitrice nei confronti di questo geniale e pazzoide album. Medesimo anno e musica diversa: **D** è il mantrico lavoro di **George "Deuter"** (Falkenhagen, 1° febbraio 1945), proveniente dall'area di Monaco, profondamente intriso di misticismo (si trasferisce per molti anni a Poona, India, e diventa allievo di Bhagwan Shree Rajneesh, meglio conosciuto come Osho). Questo debutto – poi inciderà altri 60 lavori solisti – è fusione tra musica etnica, elettronica e derivazioni rock: lavoro unico nel suo genere, differenziandosi ulteriormente dal grande fermento della scena musicale tedesca contemporanea. A giugno si materializza uno dei picchi della musica tedesca: l'omonimo esordio dei **Gila**, noto anche come **GILA – FREE ELECTRIC SOUND**. Lo space-rock psichedelico di pregevole fattura è quasi totalmente improvvisato in studio durante la registrazione. Il suono è portato verso l'infinito dalla chitarra di **Wolf Conrad "Conny" Veit** (Stoccarda, 9 maggio 1949) e dalla solida e creativa sezione ritmica, mentre le tastiere sono usate in modo molto incisivo. Altro aspetto, non trascurabile, è l'eccellente qualità audio del vinile (etichetta Basf con poster allegato).

In alto a destra Mani Neumeier dei Guru Guru. Sopra a colori la copertina del primo album di Deuter. Sotto, B/N, avviso pubblicitario della Pilz Records.

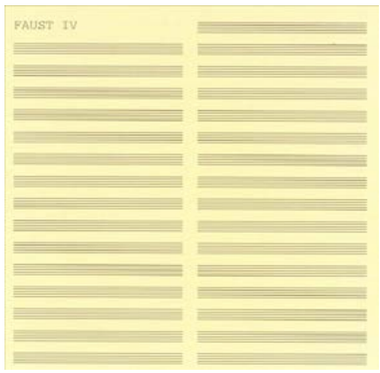
1971: DOM... SI RICOSTITUISCE L'IMPERO AUSTRO-UNGARICO

Nel particolarmente creativo 1971 capita anche che **László v. Baksay** (voce, basso, testi) e **Gábor v. Baksay** (voce, percussioni, flauto), fratelli ungheresi, **Reiner Puzalowski** (voce, chitarra, flauto), polacco, e **Hans-Georg Stoppa** (voce, organo, chitarra), tedesco, formino i **Dom** e pubblichino **EDGE OF TIME**, loro, purtroppo, unico disco. Si tratta di un'opera che sintetizza in modo mirabile diversi stili: rock, folk, avanguardia, elettronica, ancora oggi miracolosamente moderna. Raramente capita d'ascoltare un tale equilibrio, tanto che, giustamente, è considerato un misconosciuto capolavoro.

1971: TRA LUCIDA PAZZIA, PROG E MELTING POT

Sempre in quei magici dodici mesi del 1971 arriva **FAUST**, prima fatica che porta il nome del gruppo. Tutto trasparente: la copertina, con la radiografia di una mano, il vinile e l'inserto, contenente i testi e le note di copertina, sono il biglietto da visita di questa folle band. L'ouverture presenta disturbi elettronici, che coprono e interrompono Rolling Stones e Beatles in maniera impietosa, decisamente dissacrante; poi il piano, inquieto e inquietante, introduce una pazza marcetta. E via di questo passo, mixando elettronica e rock in un crescendo d'invenzioni interminabili. Il risultato ancora oggi risulta avanti a tutto, modernissimo e irraggiungibile. Meno

Da sinistra verso destra: ASH RA TEMPEL (1971) , SOON OVER BABALUMA (1974) dei Can e ZUCKERZEIT (1974) dei Cluster.



"diversi" ma di notevole interesse sono i **Rufus Zuphall**, dove forti influenze di folk tedesco, psichedelia e il richiamo ai Jethro Tull, anche per l'uso del flauto di **Klaus Gülden** (Düren, 6 giugno 1950), si sposano alla dinamica notevole e alla vena innovativa fuori dal comune. Il primo **WEISS DER TEUFEL** rimane uno dei classici underground teutonici. Registrato in soli tre giorni dal vivo in studio, pubblicato privatamente in un numero limitato di copie, il disco diviene vero e proprio "masterpiece of progressive rock", ovviamente ricercatissimo dai collezionisti. Diametralmente opposti, come scelte musicali e compositive, i multietnici **Gruppe Between** (due americani, due tedeschi, un argentino, un irlandese) si muovono su traiettorie di musica colta; guidati da **Peter Michael Hamel** (Monaco, 15 luglio 1947), sono sospesi tra tendenze avanguardiste, musica medievale e sfumature jazz in una miscela che anticipa la world music. **EINSTIEG**, passo iniziale, è un piccolo miracolo di equilibrio stilistico, melodia e ricerca.

In alto a sinistra i Can, qui sopra Conrad Schnitzler. In altro a destra IV (1973) dei Faust e ELECTRIC SILENCE (1975) degli Dzyan.

1971: DALL'OPALE DELLA COMUNE EMBRYO AL VIRUS FLOYDIANO

Gli **Embryo**, dopo essere emersi con **OPA**L (1970), pubblicano **EMBRYO'S RACHE**, sorprendendo tutti con la rinnovata formazione, che include il flautista/sassofonista **Hansi Fischer** (Wiesbaden, 24 marzo 1943), ex Xhol Caravan, il chitarrista **Roman Bunka** (Francoforte, 2 dicembre 1951) e l'eccellente tastierista **James "Jimmy" Jackson** (Pittsburg/Stati Uniti), accreditato nelle note di copertina come "Tabarin Man", presente anche in TANZ DER LEMMINGE e WOLF CITY degli Amon Duul II. C'è una decisa virata stilistica. La musica diventa complessa e dinamicamente più ricca: jazz rock con influenze etniche e decise prese di posizione politiche (il brano *Spain Yes, Franco Finished*), che diverranno una costante nella vita del gruppo. **REVELATION** dei **Virus**, una delle band più legate spiritualmente e stilisticamente ai Pink Floyd dell'epoca, esprime lo spirito della psichedelia organizzata del gruppo inglese post Barrett. Brani dallo svolgimento dilatato, chitarra e organo costantemente presenti, proiettati in profonde escursioni cosmiche. La prima facciata si esalta nei due lunghi brani che la compongono: *Revelation*, libero adattamento del tema di *Paint It Black* dei Rolling Stones, incastonato in poderose fughe strumentali, e la conclusiva *Endless Game*, dove la grande energia iniziale evapora nel tema corale conclusivo, richiamante alla mente il finale di *A Saurceful Of Secrets* dei Pink Floyd.

Foto piccola. Klaus Schulze. Sotto da sinistra i Cluster nel 2007 a Londra e negli anni 70.

1972: MISTERI, MIRACOLI, MITI E NOVITÀ

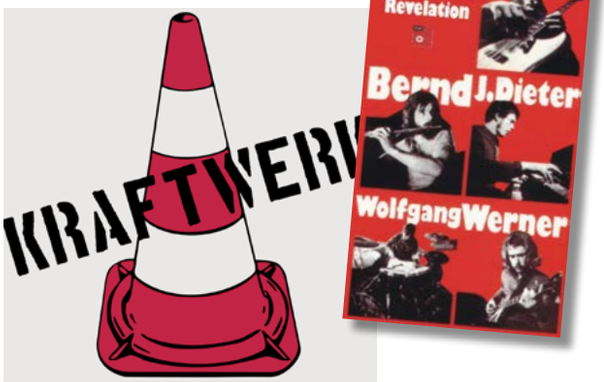
All'inizio dell'anno da Amburgo arriva **VAMPIRE STATE BUILDING** degli **Alcatraz** di Amburgo, 33 giri che non dovrebbe mancare in nessuna collezione degna di tale nome. Registrato allo Studio da Kurt Graupner (ingegnere del suono alla Deutsche Grammophon e artefice in molta parte delle stranezze sonore dei Faust, che proprio al Wümme registrano l'esordio). Gli Alcatraz sono un gruppo misterioso, in cui i membri hanno mixato e frullato generi che mai nessuno aveva accostato prima: dissacrante orgia di chitarre distorte, overdose di effetti, fiati, voci, blues, jazz, rock e sberleffi sonori selvaggi, dove i Vanilla Fudge e gli Uriah Heep coesistono col rock di Canterbury, dove vengono omaggiati anche i Nucleus del trombettista Ian Carr (il primo brano, denominato *Simple Headphone Mind*, in realtà è *Torrid Zone* da ELASTIC ROCK, 1970, dei Nucleus). Krautrock ai massimi livelli, specialmente il deragliamento della chitarra superdistorta nel finale di *Piss Off*. Altra gemma da riscoprire. Registrato tra ottobre e novembre 1971, **MYTHOS**, punto di partenza dell'omonima band, viene pubblicato all'inizio del 1972 per l'etichetta Ohr. Un mondo dai forti connotati fantascientifici, a partire dai testi, con la sapiente e raffinata miscela di componenti etniche, space rock, e tinte progressive: sospeso tra i diversi stili va inserito di diritto tra i migliori album tedeschi. Sempre nei primi vagiti 1972 per la Brain Metronome esce il primo **NEU!**. Il batterista **Klaus Dinger** (Scherfede, 24 marzo 1946 – Düsseldorf, 21 marzo 2008,) e il chitarrista **Michael Rother** (Amburgo, 2 settembre 1950), dopo la loro militanza nei Kraftwerk (ma Rother non appare in nessuna registrazione), mettono a frutto l'esperienza con un lavoro innovativo in tutti i sensi (da qui anche la scelta del nome del gruppo: *Neu* in tedesco significa nuovo). Traiettorie di chitarre trattate, effetti, voci usate come strumenti e ritmiche metronomiche marcano in maniera indelebile la musica dei Neu!. La loro ascesa, sia in patria che all'estero, è veloce, tanto che viene stampata subito (su etichetta United Artists) la versione inglese con copertina a busta, anziché apribile, sfondo rosso e non grigio, impreziosita dalle note di presentazione di Dave Brock degli Hawkwind. Julian Cope scrive: "*anche se i Neu! si fossero sciolti poco dopo, avrebbero comunque cambiato il rock*".

1972: I RACCONTI MUSICALI DI PETER E FLORIAN

Ad agosto del 1972, **Peter Michael Hamel** (leader e fondatore dei Between) pubblica il primo lavoro solista, il doppio **HAMEL**, su etichetta Vertigo. Il 33 giri getterà le fondamenta sonore della suo intero cammino: minimalismo alla Terry Riley, strutture ritmiche fluttuanti con flebili armonie. Piano acustico, piano preparato, organo, voce ed effetti sono gli strumenti che tessono questa tela sonora, estatica e a tratti cupa. I **Popol Vuh** presentano **IN DEN GÄRTEN PHARAOS**, che, a differenza del primo disco, mette a fuoco in modo più razionale ed efficace i suoni del moog con le percussioni. Sul lato A l'omonima suite, che dalle sonorità oscure iniziali procede lentamente verso la luce, fino a disperdersi nei riflessi cristallini dell'acqua e nel suono del piano elettrico Fender. Sul lato B vede la luce il megalitico *Vuh*, che si erge imperioso verso il cielo, elevato dal suono dell'organo a canne, da un senso di potente immensità e infinita estatica pace. Dopo Florian Fricke cambierà completamente approccio alla musica, optando per la strumentazione acustica, non prima di lasciare una traccia importante nella musica elettronica, infatti appare in *Birth Of Liquid Plejades*, brano di apertura nel doppio **ZEIT** dei **Tangerine Dream**.

«KRAUTROCK? È UN TERMINE "BANALE", INVENTATO DALLA STAMPA INGLESE NEGLI ANNI 70 MA ORMAI LO CONOSCONO TUTTI»

A destra: Dom 1970. Sotto Kraftwerk, foto promozionale 1977.



1972: CHE SOGNO ELETTRONICO SIA...

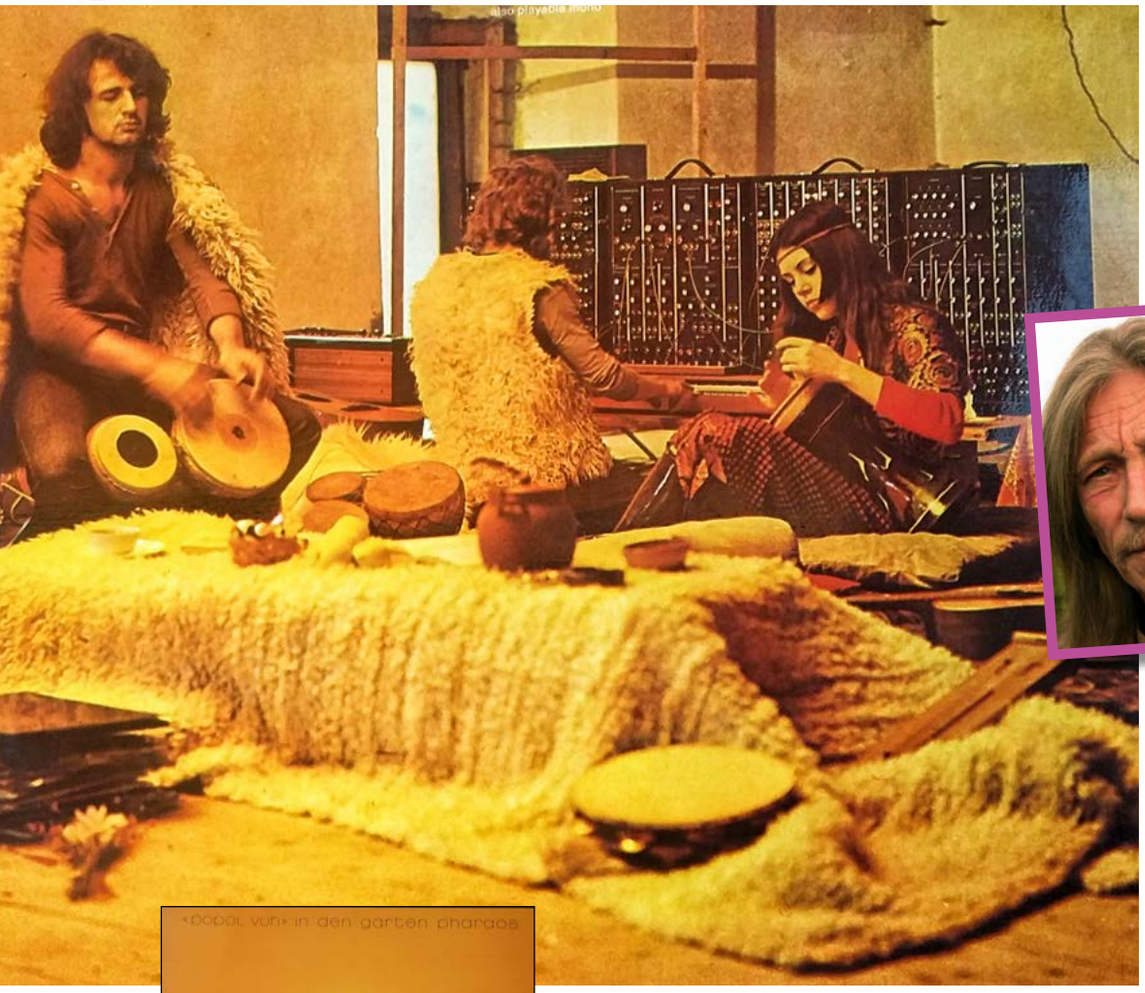
In questo multiforme incrocio di storie c'imbattiamo nel primo capolavoro di **Christopher Franke** (6 aprile 1953, Berlino), **Edgar Froese** (Tilsit, 6 giugno 1944 – Vienna, 20 gennaio 2015) e **Peter Baumann** (Berlino, 29 gennaio 1953). **ZEIT** è un monumentale lavoro di vera space music, lento, statico, immenso come l'universo e il tempo (non per niente *Zeit* in tedesco significa tempo). E qui l'ordine cronologico gioca un fattore importante, in quanto tale staticità giunge dopo un altro grande debutto: il mese precedente esce **IRRLICHT**, solo di **Klaus Schulze**, dove il concetto di tempo e ritmo viene completamente reinventato, addirittura i sintetizzatori sono assenti, i suoni vengono ricavati dall'ausilio di una piccola orchestra. Klaus usa solo organo, chitarra, percussioni, voce ed effetti vari, il tutto montato su un registratore a quattro piste: pura essenza di musica cosmica (in seguito il termine fu abusato fino alla nausea), maestosa e acerba al punto giusto. Il risultato rende giustizia a Schulze stesso che voleva sfuggire al ruolo di batterista impostogli da Edgar Froese nei Tangerine Dream, prima, e da Manuel Göttsching (Berlino, 9 settembre 1952) negli Ash Ra Tempel, poi.

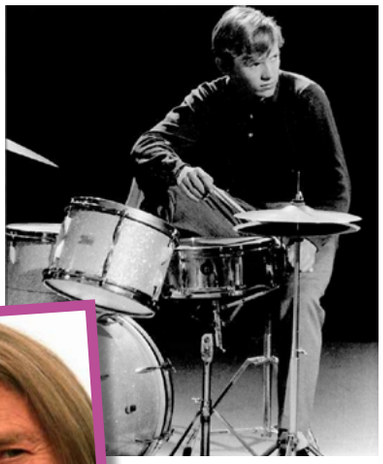
1972: ELETTRONICA, AVANGUARDIA, FREE JAZZ E PROGRESSIVE ROCK

Altra grande opera del 1972, pure questa caratterizzata dall'assenza di sintetizzatori, è **CLUSTER II** dei **Cluster**, gruppo composto dal duo **Dieter Moebius** (San Gallo/Svizzera, 16 gennaio 1944 – Germania, 20 luglio 2015) e **Hans Joachim Roedelius** (Berlino, 26 ottobre 1934); forse sarebbe meglio parlare di trio, vista la partecipazione, più che attiva, di **Konrad "Conny" Plank** (Hütschenhausen, 3 maggio 1940 – Colonia, 18 dicembre 1987) in veste di produttore, ingegnere del suono e musicista. Raccolta fondamentale per la nascita e lo sviluppo futuro della musica industrial, presenta composizioni prive di qualsiasi struttura armonica. I suoni sono masse acustiche elaborate e pulsanti, l'atmosfera dominante è una cupa fornace sonora in espansione. In riferimento ai Cluster, visto che ne aveva fatto parte nel nucleo iniziale, denominato **Kluster**, in questo articolo non menzioneremo "Connie" Schnitzler volutamente, ritenendo tale artista meritevole di ben altro spazio per descriverne l'arte immensa e intransigente, rimasta sempre in secondo piano e lontana dai riflettori. Lo affronteremo in futuro. Secondo lavoro anche per i **Faust**. **SO FAR** presenta un'altra copertina in sintonia con il sound: se nel primo dominava la trasparenza, qui regna il nero, sia internamente che esternamente, il tutto corredato da 9 stampe, ognuna relativa a un brano specifico del disco. Ennesimo viaggio nella bizzarria e creatività musicale, miscela

In alto: copertina KRAFTWERK (1970) e pubblicità dei Virus, 1971.

Da sinistra: CYBORG (1973) e TIMEWIND (1972) di Klaus Schulze e FREE ELECTRIC SOUND (1971) dei GILA.





In alto a sinistra Popol Vuh, dal retrocpertin di AFFENSTUNDE (1971). A destra Peter Giger degli Dzyan, ieri e oggi. Copertine di IN DER GÄRTEN PHARAOS (1972), sopra, e DIE (1973) dei NEU!

«IL "SUONO" TEDESCO FINO ALLA FINE DEGLI ANNI 70 È UN CALDERONE BOLLENTISSIMO»

di generi e rock metronomico, testi non sense e sorprese sonore presenti in ogni composizione. L'elettronica è il tessuto connettivo che lega il tutto, trasformando lo studio di registrazione in uno strumento aggiunto alla band. Chiudiamo l'anno con **IMPRESSIONS ON READING ALDOUS HUXLEY** dei **Brave New World**, vita purtroppo breve. Definirlo un gruppo originale è troppo restrittivo, la capacità di trattare stili diversi in una complessa fusione anticipa quella che sarà la proposta di Art Zoyd o Univers Zero diversi anni dopo: musica mai ascoltata prima.

1973: FUSIONE JAZZROCK E MANIPOLAZIONI AUTARCHICHE

Provenienti da Amburgo come i Brave New World, i **Kollektiv**, marzo 1973, registrano l'unico e omonimo album per la Brain, poi si sciolgono: fusione jazz rock più avanti della semplice dichiarazione d'intenti. L'uso del flauto elettrificato (anche il sax subisce lo stesso trattamento) richiama i primi Kraftwerk, ma la grande energia e l'abilità tecnica dei musicisti, oltre alla strumentazione (basso, batteria, chitarra e fiati) danno corpo all'opera. Il bassista **Jürgen (Jogi) Karpenkiel** entrerà nei Guru Guru. Anche le ristrettezze economiche, incidentalmente, possono concorrere alla creazione di dischi fondamentali nella nostra storia: è il caso dei **Neu!** con **DIE 2**. Dopo aver registrato il materiale per il primo lato del disco, i soldi finiscono e l'esigenza di avere altra musica per completare il Long playing aguzza l'ingegno. Due brani già registrati, *Neuschnee* e *Super*, vengono proposti in tre differenti versioni: normale, 16 giri e 78 giri, il tutto ovviamente con diversi tagli e manipolazioni. Altri brani vengono ripescati dal cassetto e, non a caso, uno ha proprio questo titolo… *Cassetto*. Il risultato finale è di rara efficacia, il trionfo della manipolazione e dell'editing artigianale, che porta la fantasia oltre la possibilità, la provocazione divertita e divertente di questa scena, alternativa e creativa come poche altre. Va comunque segnalata l'ottima qualità della musica proposta, derivata direttamente dalle intuizioni del primo album, ulteriormente perfezionate e calibrate. La copertina stessa sembra riportare le difficoltà economiche di cui sopra: fotografie d'improbabile qualità, le note dei brani fatte con la macchina da scrivere e corrette poi in modo pessimo e pasticciato a mano, presumo quella stessa incerta mano che fa saltare in modo orrendo la puntina su *Super 16*… eppure il fascino è supremo.

1973: I GIOCHI SONORI DI RALF & FLORIAN, LE CHITARRE DI MANUEL E I SINTETIZZATORI DI KLAUS

I **Kraftwerk** pubblicano quello che, secondo il nostro parere, è il loro miglior 33 giri in assoluto: **RALF UND FLORIAN**. I due, **Ralf Hütter** (Krefeld, 20 agosto 1946) e **Florian Schneider-Esleben** (Düsseldorf, 7 aprile 1947), giocano con i suoni, esprimono completamente la loro inventiva e visione della musica: ricerca e divertimento sono la ricet-

IL KRAUTROCK IN 45 ALBUM

1 Xhol Caravan
ELECTRIP (1969)
Hansa/Ariola 80 099 IU

2 Technical Space Composers Crew
CANAXIS 5 (1969)
Music Factory SRS 002

3 Amon Düül II
PHALLUS DEI (1969)
Liberty LBS 83 279 I con inserto

4 Tangerine Dream
ELECTRONIC MEDITATION (1970)
Ohr OMM 56 004

5 Kraftwerk
KRAFTWERK (1970)
Philips 6305 058

6 Guru Guru
UFO (1970)
Ohr OMM 56005

7 Popol Vuh
AFFENSTUNDE (1971)
Liberty LBS 83 460

8 Amon Düül II
TANZ DER LEMMINGE, 2 Lp (1971)
Liberty LBS 83 473/74 X

9 Can
TAGO MAGO, 2 Lp (1971)
United Artists UAS 29 211/12 X

10 Ash Ra Tempel
ASH RA TEMPEL (1971)
Ohr OMM 56013 gimmix cover

11 Achim Reichel
DIE GRÜNE REISE (1971)
Polydor 2371 128

12 Deuter
D (1971)
Kuckuck 2375 009

13 Gila
Gila – FREE ELECTRIC SOUND (1971)
Basf 20 21109-6 con grande poster

14 Dom
EDGE OF TIME (1971)
Melocord ST-LP-D 001

15 Faust
FAUST (1971)
Polydor 2310 142 clear vinyl, clear cover

16 Rufus Zuphall
WEISS DER TEUFEL (1971)
Good Will GLS 10.001 con inserto

17 Between
EINSTIEG (1971)
Wergo WER 1001

18 Embryo
EMBRYO'S RACHE (1971)
United Artists UAS 29 239

19 Virus
REVELATION (1971)
Basf CRC 015

20 Alcatraz
VAMPIRE STATE BUILDING (1972)
Philips 6305 128

21 Mythos
MYTHOS (1972)
Ohr OMM 556019

22 Neu!
NEU! (1972)
Brain/Metronome 1004

23 Peter Michael Hamel
HAMEL, 2 Lp (1972)
Vertigo 6641 055

24 Popol Vuh
IN DER GÄRTEN PHARAOS (1972)
Pilz 20 21276-9

25 Tangerine Dream
ZEIT, 2 Lp (1972)
Ohr OMM 2/56 021

26 Klaus Schulze
IRRLICHT (1972)
Ohr OMM 556.022 con insert

27 Cluster
CLUSTER II (1972)
Brain/Metronome 1006

28 Faust
SO FAR (1972)
Polydor 2310 196 con 9 stampe e inserto

29 Brave New World
IMPRESSIONS ON READING ALDOUS HUXLEY (1972)
Vertigo 6360 606

30 Kollektiv
KOLLEKTIV (1973)
Brain/Metronome 1034 gimmix cover

31 Neu!
DIE 2 (1973)
Brain/Metronome 1028

32 Kraftwerk
RALF UND FLORIAN (1973)
Philips 6305 197 con poster

33 Ash Ra Tempel
JOIN INN (1973)
Ohr OMM 556032

34 Klaus Schulze
CYBORG, 2 Lp (1973)
Kosmische Musik KM 2/58.005

35 Tangerine Dream
ATEM (1973)
Ohr OMM 556 031

36 Faust
FAUST IV (1973)
Virgin 87.739-1 T

37 Code III
PLANET OF MAN (1974)
Delta-acustic 25-125-1

38 Can
SOON OVER BABALUMA (1974)
United Artists UAS 29 673 1

39 Cluster
ZUCKERZEIT (1974)
Brain/Metronome 1065

40 Popol Vuh
SEELIGPREISUNG (1974)
Kosmische Musik KM 58.009

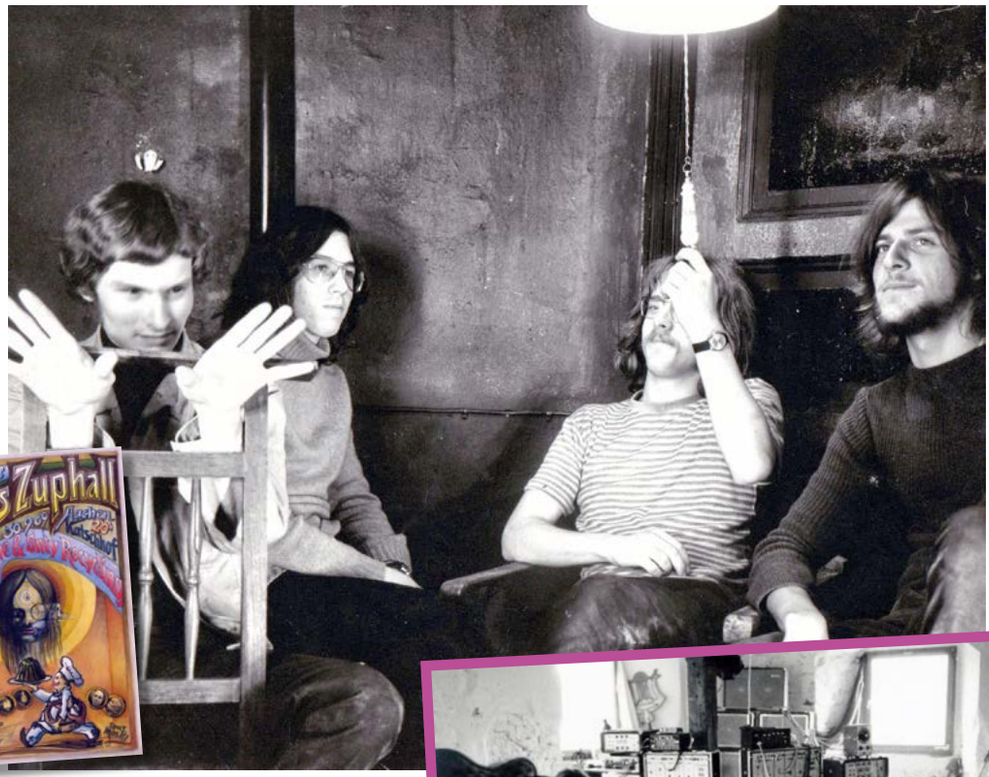
41 Dzyan
ELECTRIC SILENCE (1974)
Bacillus BLPS 19202 Q

42 Günter Schickert
SAMTVOGEL (1974)
Private Edition SCH 33003

43 Klaus Schulze
TIMEWIND (1975)
Brain/Metronome 1075

44 Yatha Sidhra
A MEDITATION MASS (1974/1975)
Brain/Metronome 1045 gimmix cover

45 Agitation Free
LAST (1976)
Barclay 80.162



In alto Ruphus Zuphall, da sinistra verso destra, locandina 2009, foto 1970, copertina WEISS DER TEUFEL. Sotto: Harmonia 1973.

ta base per avvicinarsi alla perfezione dell'idea Kraftwerk. Fin dalla prima nota si entra nel mondo della fantasia, l'ironia e la rivoluzione vanno a braccetto nel pentagramma, lo stile prende forma in modo autoritario, armonizzando in modo perfetto la scuola elettronica con la fantasia del Krautrock. **JOIN INN** degli **Ash Ra Tempel** è un altro passo sull'orlo della schizofrenia artistica. Infatti, anche questa volta, si ha un primo lato di chiaro stampo rock psichedelico, *Freak'n'roll* è vera e propria jam session acida, e un secondo lato, meravigliosamente elettronico. *Jenseits* è dominato dalle tastiere di Klaus Schulze, tornato brevemente per collaborare, e dalla chitarra spaziale di **Manuel Göttsching**, creando un suono immenso e siderale come non mai. Tra le opere fondamentali per il rock tedesco. Proprio **Klaus Schulze** con il doppio **CYBORG** mette il mondo a soqquadro in questo prolifico 1973, regalando alla storia un vero e proprio colosso sonoro. I quattro movimenti (*Synphära*, *Conphära*, *Chromengel* e *Neuronengesang*) gettano le basi per gran parte della musica elettronica futura, anticipandone anche molte derivazioni. Con l'orchestra, un piccolo campionario strumentale (organo, sintetizzatori, VCS3, percussioni e voce), creatività da vendere e abilità nel montare e manipolare i nastri, Schulze assurge a un livello artistico sublime, portando l'elettronica alle orecchie anche dei troppi critici "sordi", fino ad allora insensibili a tale musica.

1973: TANGERINE DREAM E FAUST

Anche i **Tangerine Dream** entrano nel salotto buono bissando **ZEIT** con un altro grande lavoro, **ATEM**, che, tra l'altro, conclude la collaborazione con l'etichetta Ohr. Il rigore della sperimentale ricerca di altre strade fornisce linfa vitale a un'opera scura, dove s'intrecciano oceani percussivi con massicci mellotron e sintetizzatori, così l'universo musicale diventa monolitico e misterioso come non mai, a tratti alieno, e dal notevole impatto emotivo. Anno di capolavori il 1973, infatti i **Faust** arrivano con **FAUST IV**, primo vero album per la Virgin dopo **FAUST TAPES** del 1972, raccolta di outtakes. Il gruppo giunge a una maturità artistica notevole, non a caso l'opera viene aperta da quello che diverrà il manifesto della musica tedesca: *Krautrock*, brano portato in cielo da chitarre e tastiere imponenti, ancorato a terra dalla ritmica metronomica ed essenziale classica della band. Più di 11 minuti di pura essenza sonora. È presente tutto il campionario che solo i Faust sanno amalgamare così bene: delicate ballate, elettronica, accenni jazz e tanta lucida follia…

Conny Veit. A destra copertina ELECTRIP (1969), Xhol Caravan.

1974: LA TERRA DEI CODE III, DEI CAN E DEI CLUSTER

Nel 1974 è la volta di **PLANET OF MAN** dei **Code III**, duo formato dal berlinese Manfred Schunke, proprietario del Delta Acoustic Studio registrazione, sempre a Berlino (dove hanno lavorato, tra gli altri, i Jane per BETWEEN HEAVEN AND HELL, 1977, i Can per SAW DELIGHT, 1977, e Lou Reed per TAKE NO PRISONERS, 1978) e dall'americano Ed Key. Il disco narra la storia della Terra, dalla dominazione della razza umana alla successiva caduta. Detto così può sembrare banale, invece i due danno vita a un suono stimolante, dove la tessitura compositiva si avvale in modo equilibrato degli effetti di studio, dei suoni ambientali, degli strumenti acustici ed elettronici, creando un percorso musicale molto godibile con Klaus Schulze in veste di batterista e spirito guida. Il 33 giri uscì per l'etichetta Delta-acustic di proprietà di Schunke, praticamente autoprodotto (6 titoli in tutto, di cui 3 compilation), utilizzando la tecnica di registrazione "kunstkopf" (testa artificiale), che doveva ottimizzare la spazialità del suono per l'ascolto in cuffia. Questa tecnica si rivelò fallimentare, l'esiguità dei titoli lo conferma, ma non il livello artistico con opere oggi molto ricercate. Anche se può sembrare strano, dei **Can** abbiamo tralasciato **FUTURE DAYS** del 1973 a favore di **SOON OVER BABALUMA**, che nasconde uno dei brani in assoluto più belli dell'elettronica contaminata con il rock: *Quantum Physics*. Pezzo complesso, visionario, dalla grande potenza espressiva e dalla luminosa calma dilatata, il tutto sostenuto dalla ritmica in splendida sintonia, sia nel giro di basso che nell'originale drumming di **Jaki Liebezeit** (Dresda, 26 maggio 1938). In questo brano c'è tutta l'arte, il fascino e la ricchezza espressiva che i Can hanno saputo donare ai propri fan nel corso degli anni, che, purtrop-

po, mai più sarà raggiunta. Nel 1971 **Moebius** e **Roedelius** lasciano Berlino per la campagna di Forst, dove allestiscono uno studio di registrazione, e con il nome **Harmonia** iniziano la collaborazione con Michael Rother dei **Neu!** (due dischi in studio: **MUSIK VON HARMONIA** del 1974 e **DELUXE del 1975**). Ma nel 1974 come **Cluster** pubblicano **ZUCKERZEIT** (tempo zuccheroso), due anni dopo CLUSTER II. E la musica si è addolcita, al suo interno trovano posto rhythm machine, armonie e una sorprendente luminosità compositiva, prima assente. In realtà sembrano quasi due mini album solisti di Moebius e Roedelius, dove si matura un suono inimitabile.

1974: DAI POPOL VUH AI GILA, IL SILENZIO ELETTRICO DEI DZYAN E LA MEDITAZIONE DEI YATHA SIDHRA

Del nuovo corso dei **Popol Vuh** preferiamo citare **SELIGPREISUNG**, anche per gli intrecci di formazione coi rinati Gila di **BURY MY HEART AT WOUNDED KNEE**. Le due formazioni condividono **Fricke** al piano, **Veit** alla chitarra e **Daniel Secundus "Danny" Fichelscher** alla batteria, percussioni e chitarra (Berlino, 7 marzo 1953). Dei Popol Vuh fanno parte anche **Robert Eliscu** dei Between all'oboe (Stati Uniti, 1944 – Stati Uniti, 11 ottobre 1996) e **Klaus Wiese** al tampura (Germania, 18 gennaio 1942 – Ulma, 27 gennaio 2009). SELIGPREISUNG è contraddistinto dal delicato pianismo di Fricke, sostenuto dall'incantevole chitarra di Veit e dalla musica pacata, profondamente spirituale, poetica anche nei momenti più ritmati e vicini al rock. Nel 1974 esce **ELECTRIC SILENCE**, terzo e ultimo 33 giri dei **Dzyan**, sospeso tra pulsioni avanguardistiche, etniche, rock e jazz. Ne risulta un viaggio creativo e innovativo, dove le personalità dei componenti s'incontrano sul piano astrale di fusione stilistica: **Eddy Marron** alle chitarre, sitar, saz, tampura, mellotron e voce (Anklam, 24 giugno 1938 – Germania, 6 febbraio 2013), **Reinhard Karwatky** al basso e **Peter Giger** alla batteria e percussioni (Berna, 12 aprile 1939). Nello stesso periodo esce uno dei nostri album preferiti in assoluto (e anche uno dei più ricercati dai collezionisti): **A MEDITATION MASS** degli **Yatha Sidhra**, edito per la Brain, presenta la copertina intagliata sul davanti, molto bella e delicata. Di fatto si tratta di un'unica suite che occupa l'intero vinile, divisa in quattro parti. Grande musica con tinte jazzate ed etniche, atmosfera cosmica e magica che trasporta in un mondo immaginario, puro trip sonoro sospeso nella quiete, squarciata occasionalmente da break di suoni più energici.

> «LA MUSICA CHE SI PUÒ FARE CON UN MOOG, È SUFFICIENTE PER ESPLORARE TUTTE LE POSSIBILI SENSAZIONI DELL'UOMO»
>
> FLORIAN FRICKE/POPOL VUH

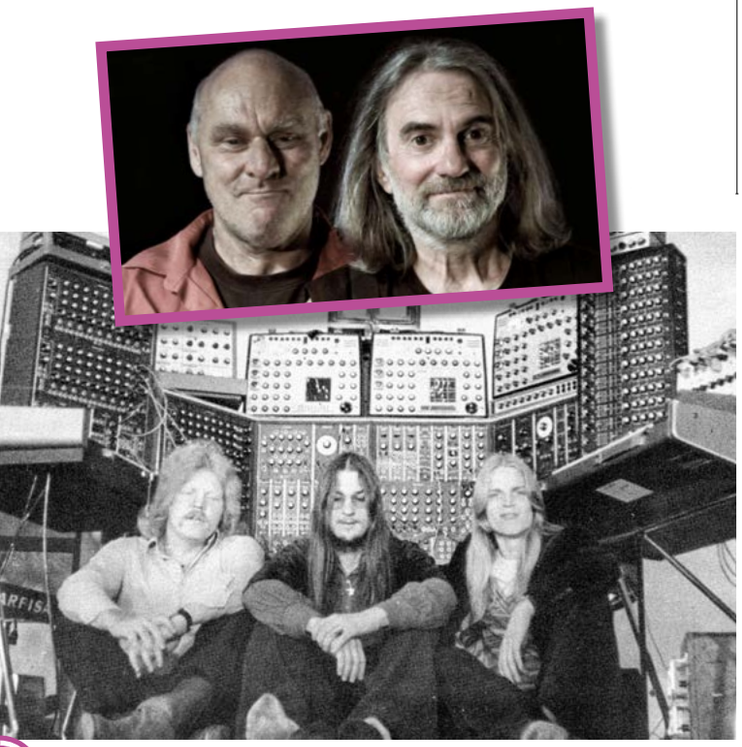
1974-1975: CAPOLAVORI E ALBUM MISCONOSCIUTI

Klaus Schulze nel 1975 pubblica **TIMEWIND**, dedicato a Richard Wagner per sottolineare la grande influenza che gli autori classici hanno avuto nella sua musica. Solo due lunghissimi brani, realizzati con una schiera di sintetizzatori, sequencer e tastiere varie, che portano la qualità a livelli sublimi, delineando in maniera più decisa le lunghe improvvisazioni che Schulze usa fare nei concerti. Due visioni cosmiche e sognanti che rappresenteranno uno dei picchi artistici del "Maestro". **SAMTVOGEL** di **Günter Schickert** (Berlino, 25 aprile 1949) esce privatamente nel 1974 ma viene ristampato dalla Brain nel 1975. L'artista è molto attivo fin dagli anni 60 ma decisamente poco prolifico a livello discografico, autore che si muove in una terra di nessuno, sospesa tra il fuoco e l'aria, tra suoni più allucinati del solito e gli impulsi cosmici di un richiamo irresistibile verso il buio dello spazio. Echo-guitar a profusione, voce estraniante, melodie circolari e sequenze ritmiche di chitarra marcano la lucida e visionaria follia di Schickert. Assolutamente fuori da ogni genere, anche dal tempo, fulgido esempio di quello che è stato il sogno rivoluzionario della musica tedesca degli anni 70. Chi ama Ash Ra Tempel e Achim Reichel deve assolutamente conoscere questo lavoro.

1976: L'ULTIMO VIAGGIO DEGLI AGITATION FREE E LA LOGICA CONCLUSIONE... QUASI

Il nostro viaggio si conclude con uno dei maggiori e creativi gruppi della scena tedesca: gli **Agitation Free**. Della loro produzione scegliamo **LAST**, il terzo album, pubblicato, postumo, nel 1976 e solo in Francia dalla Barclay (molto ricercato dai collezionisti). *Soundpool* (5:47) e *Laila II* (17:08) sul lato A risalgono a un concerto del marzo 1973; la lunga *Looping* (22:45) sul lato B è registrata nel febbraio 1974 allo Studio 10 di Berlino con la tecnica della "cuffia artificiale" (ricordate la "knustkopf" della Delta-acustic di Manfred Schunke dei Code III?). La musica di LAST manifesta in pieno la grande capacità di sperimentazione e improvvisazione che il gruppo aveva dal vivo, immersa in liquide proiezioni colorate, diapositive, proiezioni di film sperimentali. Le pulsioni etniche nell'ottimo **MALESH** (1972) e il progressive, profondamente psichedelico, di **2ND** (1973) vengono raggrumati nel testamento sonoro di una band assolutamente da riscoprire. Ultima considerazione: il gruppo fu snobbato sistematicamente dalla stampa musicale inglese, spesso più attratta dal gossip, ieri come oggi. Questo non capita solo in Italia.

Tutte le opere analizzate sono state ascoltate rigorosamente in vinile, nelle loro edizioni originali, con giradischi Nottingham Ace Spacedeck, testina Benz Micro H20, pre e finale a valvole Audiodarex, diffusori Rega R7.



A colori i Faust, 2014. Sotto i Tangerine Dream. A destra le copertine di ZEIT (1972) dei Tangerine Dream e REVELATION (1971) dei Virus.

UNA FUGA SPIRITUALE

Mantra Vega: l'ultimo nato tra i supergruppi prog è il frutto dell'incontro di due tra le menti più talentuose nel panorama del prog moderno. Insieme a un impressionante team di collaboratori, hanno creato una potente fusione di progressive, musica classica e folk rock. Noi di «Prog» abbiamo deciso di andare direttamente alla fonte: in una doppia intervista, Heather Findlay e Dave Kerzner ci hanno raccontato di questo affascinante progetto musicale.

Testo: **Polly Glass** | Foto:**Will Ireland**

Lei è l'eterea cantante folk rock di York, che ha fatto innamorare schiere di fan con i Mostly Autumn – per non parlare di tutte le sue collaborazioni con artisti del calibro di Jehro Tull, John Wetton e Uriah Heep. Lui è un produttore con base a Miami, tecnico del suono molto richiesto in ambito progressive (Jon Anderson, ELP, Steven Wilson) che da qualche tempo ha iniziato a sperimentare con il crossover-prog dei Sound Of Contact e poi con un progetto solista, la Dave Kretzner Band. Insieme hanno dato vita a uno dei più interessanti collettivi rock: i Mantra Vega;
Il loro disco d'esordio, THE ILLUSION'S RECKONING, vanta una variegata lista di collaboratori ed è una fusione, eterea e immaginifica, tra il folk alla Fleetwood Mac, il prog contemporaneo e il rock classico. Insieme alla Findlay e a Kerzner, troviamo una serie davvero impressionante di nomi: *in primis* lo straordinario chitarrista Dave Kilminster (Roger Waters, Steven Wilson, Keith Emerson), poi vari musicisti che hanno già collaborato con i Mostly Autumn e con Heather Findlay, tra cui Chris Johnson, Angela Gordon, Stu Fletcher e Alex Cromarty. Senza dimenticare Troy Donockley alla chitarra: è lui che avrebbe dovuto produrre il disco, prima che fosse fagocitato dai suoi impegni con i Nightwish, con i quali suona anche la cornamusa. "Credo di aver sottovalutato quanto i Nightwish impegnino Troy", ammette Heather nell'intervista a tre su Skype con lei e Dave Kerzner. "Abbiamo discusso un po' per questo, avevo passato due anni a comporre i brani e li avevamo scelti insieme". Da quel momento, non ci è voluto molto perché Kerzner venisse coinvolto nel progetto. Dave aveva scoperto Heather grazie ai Mostly Autumn e inizialmente l'aveva contattata per chiederle di cantare su un album tributo che stava producendo. Ed è lì che si è creata l'alchimia. Heather, infatti, gli ha confessato di essere arrivata a metà di un progetto solista e di stare cercando un produttore. Così, hanno iniziato a comporre insieme, tramite Skype: il primo brano è stato *Island*, al quale è seguito *Mountain Spring*. A quel punto, erano state gettate le basi della futura collaborazione.

THE ILLUSION'S RECKONING (2016) è il debut album dei Mantra Vega.

"Mi piaceva molto la sua voce", dice Kerzner. Mi ricordava Kate Bush e Stevie Nicks; mi piace comporre brani con quelle sonorità, ma non ho quasi mai la possibilità di farlo. Così, sono iniziate una serie di sessioni su Skype e di viaggi intercontinentali da uno studio all'altro. Un'impresa non facile per un gruppo indipendente. Ma, aiutati dal produttore esecutivo Howard Rankin, i due sono riusciti utilizzare entrambi i loro studi – i migliori di Miami e York; Alex Cromarty e Stu Fletcher si sono infatti recati a Miami per incidere le tracce di batteria e basso, mentre Heather è rimasta a casa, "per via dei costi e dei bambini" (Heather ha due figli). "Era opportuno registrare la sezione ritmica in uno studio di livello e dato che Dave ne ha uno la cosa più sensata era portare lì Al e Stu". "Durante le session parlavamo con Heather tramite Skype, quindi era come se fosse presente, seppur virtualmente", dice Kertzner. "Ma molte cose le abbiamo ideate sul momento: registrare dal vivo, creare lo scheletro sonoro. Poi sono andato anch'io a York. Perciò nel complesso c'è stato sì un certo tasso di sperimentazione, ma abbiamo sempre cercato di far funzionare il tutto". C'è da dire anche che, se tra la Finlay e Kertzner tutto ha filato liscio, è stato anche per i pochi impegni in calendario per i due artisti. Una volta che Krezner è arrivato a York, i due hanno continuato a essere buoni amici oltre che partner nel progetto musicale. "Abbiamo dovuto mettere un timer nello studio perché quando iniziavamo a parlare, andavamo avanti per troppo tempo! Pensa, ho ascoltato il disco dei Sound Of Contact ed è stata la prima volta dopo tanto, tanto tempo che mi è capitato di voler riascoltare un album due volte. E sono bastati pochi minuti di conversazione per capire che eravamo tutti e due fan dei Fleetwood Mac e dei Led Zeppelin… Era chiaro quali fossero le radici comuni". I Mantra Vega non sono esattamente il primo gruppo in cui dei grandi artisti uniscono le loro forze. Lonely Robot, The

> «MI PIACE MOLTO LA VOCE DI HEATHER, MI RICORDAVA KATE BUSH E STEVIE NICKS»
> **Dave Kerzner**

> «LA PRATICA DELLO YOGA MI HA SCOSSO PROFONDAMENTE, SOTTO MOLTI PUNTI DI VISTA. CREDO CHE MI ABBIA AIUTATA A ENTRARE IN CONTATTO CON IL MIO IO PIU' AUTENTICO»
> Heather Findlay

Mute Gods, Halo Blind e Headspace sono tutti progetti nati in questi mesi; i superguppi progressive non sono certo una novità. Perciò cos'è che rende diversi i Mantra Vega? Molto, a quanto pare, è ascrivibile all'immagine della stessa Heather – una donna leader di un supergruppo prog è una cosa piuttosto inusuale; pensando a gruppi come i Lonely Robot, a volte sembra di trovarsi a una festa di addio al celibato.

"La tendenza generale, negli altri gruppi prog, è quella di avere una line up prevalentemente maschile, con una donna come ospite alla voce. È una consuetudine piuttosto diffusa tra i musicisti. Certamente con i Lonely Robot, io e Kim Seviour (la ex cantante dei Touchstone) abbiamo fatto parte di una formazione di questo tipo, ma lì a decidere tutto è John, non è vero?".

"Secondo me, mentre nei Lonely Robot il leader indiscusso è il chitarrista John Mitchell, nei Mantra Vega è Heather la figura principale", dice Kertzner. "Heather ha avuto a che fare con così tanti musicisti. Le persone la amano, amano la sua voce e il modo in cui ha collaborato con Bryan Josh nei Mostly Autumn. Non credo di avere un ruolo analogo a quello di Bryan, piuttosto sto dando a Heather la possibilità di esprimersi, anche attraverso i testi. È qualcosa come: tu sei la voce e io, con il mio prog eclettico, ti fornisco il supporto musicale". Un'altra caratteristica peculiare del progetto, ci suggeriscono i due artisti, sono i richiami spirituali e metafisici insiti nei brani e, soprattutto, nel nome. "C'è qualcosa di diverso, che richiama con forza le atmosfere orientali", conferma Heather. "Ci sono certamente degli elementi Zen e ho avuto l'idea di un nome che includesse la parola 'mantra' proprio per i richiami impliciti alla cultura orientale". A un certo punto scoppia a ridere e dice: "Credo di aver detto a Dave: 'Che ne dici di Mantra Vega?'". "Mantra è un concetto che appartiene a Heather", dice Dave con un ampio sorriso. Fa meditazione e, a dire il vero, ha iniziato anche me alla pratica. Quanto a 'Vega', viene dalla mia passione per la fantascienza: sono stato ispirato dal film *Contact* (un adattamento cinematografico del 1997 del romanzo di Carl Sagan). L'idea di combinare la spiritualità umana, terrena, con l'universo e lo spazio calza perfettamente al nome, si riflette appieno nella musica". Indubbiamente, questa visione alternativa è parte della personalità di Heather Finley e trova espressione anche in THE ILLUSION'S RECKONING. La cantante non è certo estranea al lato spirituale dell'esistenza. Oltre alla musica, pratica da tre anni Reiki – un metodo di guarigione naturale, che trasmette energia ai pazienti attraverso il tocco delle mani – e da allora si è dedicata ancora più seriamente alle pratiche yoga. "Ho sempre avuto un animo un po' hippy, mi sono data allo yoga e a qualsiasi cosa fosse 'fuori dagli schemi'. Dopo aver iniziato la pratica del reiki, ho incontrato Yogiraj Gurunath Siddhanath; mi ha insegnato varie tecniche di yoga che sembravano perfette per me. La cosa mi ha scosso profondamente, sotto molti punti di vista, e credo che mi abbia aiutato a entrare in connessione con il mio io più autentico". L'anno scorso Heather è andata oltre nella sua ricerca spirituale e si è recata in ritiro in India; ha trascorso vari giorni in un ashram (un luogo di meditazione induista) nella foresta di Siddhanath, vicino a Pune nello stato del Maharashtra, in un ambiente "molto rustico e primitivo". Ha trascorso le giornate praticando Surya Yoga all'aria aperta e intonando bhajan (canzoni religiose popolari) davanti al fuoco, sotto il cielo stellato. Ha portato con sé anche i figli, che correvano tra gli alberi di mango e bevevano latte di cocco fresco, insieme a bambini di tutto il mondo. Durante la Maha Shivaratri, la Grande Notte di Shiva, ci sono molte cerimonie e celebrazioni con fuochi d'artificio, colori e canti. La cosa che più ho amato dell'India è che è pervasa dalla spiritualità; se in Occidente è l'insegna al neon della Sony a campeggiare nel panorama cittadino, in India non è insolito vedere un grande simbolo dell'Om

Dave Kerzner e Heather Findlay.

IL GRUPPO AL COMPLETO

Tutti i collaboratori del progetto:

HEATHER FINDLAY – voce, percussioni, low whistle, chitarra acustica
Meglio conosciuta per il suo ruolo di cantante nei Mostly Autumn, Heather Findlay è la voce, l'autrice dei testi e la fondatrice dei Mantra Vega. Ha anche una sua band, la Heather Findlay Band, della quale fanno parte anche alcuni membri dei Mostly Autumn.

DAVE KERZNER – voce, tastiere ed effetti sonori, chitarra acustica
Kerzner ha scritto la maggior parte della musica di THE ILLUSION'S RECKONING mentre lavorava ai suoi progetti solisti, la Dave Kerzner Band e i Sound Of Contact. Precedentemente, la sua occupazione principale era la Sonic Reality, l'azienda che produce il celebre software per il campionamento dei suoni.

DAVE KILMINSTER – chitarra solista, ritmica e acustica
Kilminster ha fatto le veci di Gilmour nel tour "The Wall Live" di Roger Waters. Il chitarrista britannico ha suonato anche con Keith Emerson, i Nice e John Wetton e l'anno scorso è stato in tour con Steven Wilson come sostituto di Guthrie Govan.

CHRIS JOHNSON – chitarra solista, ritmica e acustica
Il chitarrista (nonché prolifico produttore e autore di canzoni) Chris Johnson è il fondatore degli Halo Blind e suona sia con i Mostly Autumn che con la Heather Findlay Band.

STU FLETCHER – basso
Bassista nella Heather Findlay Band e negli Halo Blind, Stu ha suonato come turnista negli Happy Mondays, nei Saint Etienne e nei The Calling, tra gli altri. In precedenza era stato il bassista dei Seahorses (il gruppo di John Squire dopo gli Stone Roses).

ALEX CROMARTY – batteria
Cromarty è famoso soprattutto per essere l'attuale batterista dei Mostly Autumn (ne hanno cambiati vari...); anche lui vanta alcuni trascorsi con la Heather Findlay Band.

TROY DONOCKLEY – voce e chitarra solista
Attualmente il suo impegno principale è con i Nightwish, ma il polistrumentista ha un curriculum molto nutrito. Oltre alle esperienze con i Mostly Autumn e gli Iona (insieme a Nick Beggs) ha pubblicato tre dischi solisti e ha suonato, tra gli altri, con gli Enid, i Magenta e i Karnataka.

ANGELA GORDON – voce e flauto dolce
Anche Angela suona nei Mostly Autumn, in passato ha fatto parte degli Odin Dragonfly insieme a Heather Findlay, e sarà lei a suonare le parti di tastiera dei brani dei Mantra Vega nel tour solista di Heather.

ARJEN LUCASSEN – chitarra solista
Arjen Lucassen, musicista olandese attivo nell'ambito prog metal e compositore di opere rock, è il genio creativo che sta dietro al progetto Ayreon. Ha inoltre fondato il supergruppo prog metal Star One (con Damian Wilson, Floor Jansen e altri) e ha collaborato con artisti del calibro di Within Temptations e After Forever.

IRENE JANSEN – voce
Di nazionalità olandese, è la sorella della cantante dei Nightwish Floor Jansen. Ha collaborato con gli Ayreon (nel disco THE HUMAN EQUATION) e con gli Star One. È stata anche la voce solista dei Karma, un gruppo power metal, e ha partecipato a vari altri progetti.

REMKO DE LANDMETER
Il flautista olandese Remko de Landmeter ha passato anni a esplorare le potenzialità del flauto, sperimentandone il suono in vari generi, dalla musica classica, al jazz, al flamenco, alla musica brasiliana, passando anche per delle collaborazioni con Thijs van Leer dei Focus. Nei Mantra Vega suona il bansuri (il flauto di bambù indiano) sui brani *In A Dream* e *I've Seen Your Star*.

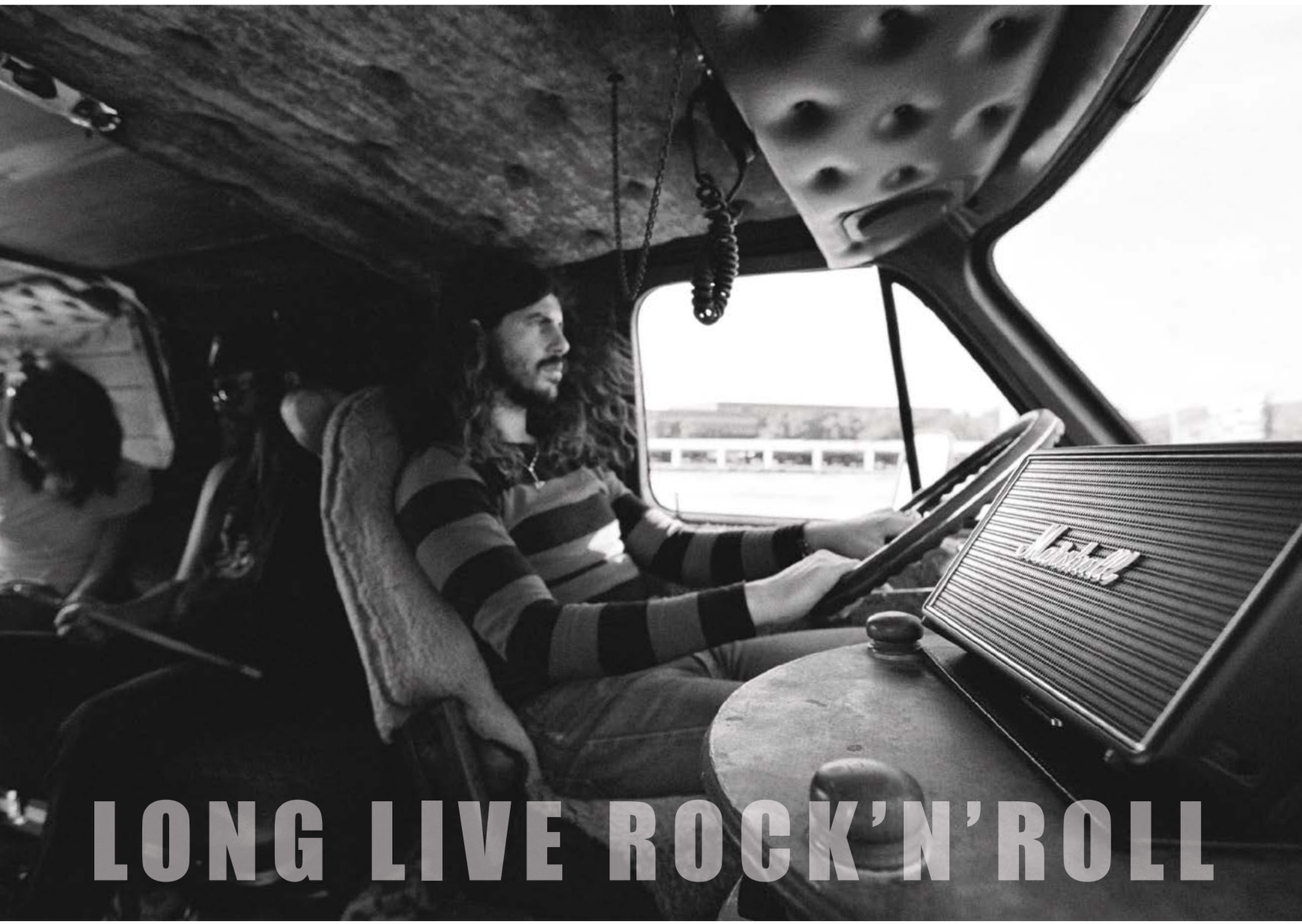
che illumina la notte". Anche a casa, lo yoga e la meditazione sono rimaste una parte fondamentale della vita di Heather, che si riversa inevitabilmente nelle sue canzoni – come è evidente nei brani dei Mantra Vega, ad esempio in *Learning To Be Light*. "La mia vita quotidiana si è evoluta; è incentrata sulle pause, sulla riflessione; mi rendo conto di quanto io sia solo una piccola, piccolissima parte di quest'entità unica che è il mondo. E naturalmente è una cosa di cui ho iniziato a scrivere. Spesso sento che i brani vengono fuori da sé e non li ostacolo". Quindi THE ILLUSION'S RECKONING non riguarda il suo viaggio dall'oscurità alla luce, come alcune prime recensioni hanno suggerito. "Sono ben lungi dall'essere una persona illuminata!", dice ridendo. "Ma sicuramente ci sono varie fasi d'illuminazione e le si può sperimentare seguendo vari percorsi, diventando sempre più consapevoli. Questo è il concetto che si evince dal disco". Quanto a Dave, sono stati i Sound Of Contact a portarlo in luoghi dove non avrebbe mai immaginato di trovarsi – essendo un cantante ormai sui quaranta, che ha trascorso anni dietro al mixer. Da quel momento ha visto la sua carriera di musicista crescere in modo esponenziale, prima con la Dave Kretzner Band e poi con i Mantra Vega: entrambi i gruppi saranno ospiti al Progdreams Festival in Olanda. Tuttavia la sua band ha sicuramente la priorità, almeno per quanto riguarda l'attività dal vivo. "Sono sempre stato contento di lavorare dietro le quinte, perché mi affascina molto il mondo della produzione. Ho provato per anni a suonare con tanti gruppi, ma è stato talmente faticoso che per un periodo mi sono sentito molto demotivato. Negli anni 90, infatti, il mio pensiero era: 'Ok, ho il mio lavoro di amministratore alla Sonic Reality (l'azienda americana che si occupa di sviluppare campioni e software musicale), posso contare su questo'. Però dopo un po' la cosa ha iniziato a logorarmi; da troppi anni realizzavo strumenti per aiutare gli altri a fare musica, mi sono reso conto che anch'io dovevo esprimere la mia creatività". Attualmente, i numerosi progetti di Kerzner gli rendono difficile andare in tour con i Mantra Vega. A quanto dice, il primo obiettivo, sia per lui che per Heather Findlay, era registrare l'album; oltretutto, con Dave Kilminster occupato in diversi tour, sembra davvero improbabile che lui e Kerzner possano partecipare ai concerti, se non in veste di ospiti. "I Mantra Vega sono soprattutto un progetto di Heather, quindi andrà in tour con la Heather Findlay Band, ma suonerà anche i pezzi di THE ILLUSION'S RECKONING. Alla fine ha scritto lei tutti i testi e le linee vocali. Siamo un progetto che nasce e resta in studio, la possibilità di suonare insieme dal vivo c'è, ma solo se riusciamo a trovarci nello stesso posto contemporaneamente". Non che gli dispiaccia avere così tanto da fare. "Sono uno stacanovista", ammette. "Probabilmente sono 'bulimico', musicalmente parlando. Ma sto recuperando gli anni passati dietro una scrivania ed è una bella sensazione". Comunque, è difficile immaginarselo a casa, al sole di Miami: lui, un nerd della produzione, un collezionista di strumenti musicali rari, uno stacanovista dello studio di registrazione. È un sollievo sapere che ogni tanto si prende almeno qualche pausa per andare in spiaggia e che in realtà ami il mare così tanto da essere soprannominato "il calamaro". Sono una creatura marina nello spirito. Amo pescare, nuotare, fare snorkelling... questo posto è stupendo. Quindi sì, esco di casa ogni tanto".

Tuttavia, Kerzner ha un debole per la Gran Bretagna e per i suoi pub, il fish 'n chips e i numerosi eventi musicali; apprezza in special modo York, dopo aver passato del tempo in città con Heather e con gli altri Mantra Vega. "È una bella città", dice sorridendo Heather. "Anche se ho viaggiato molto, soprattutto con i Mostly Autumn, quando torno a York e passo vicino alla cattedrale, penso: 'Wow, vivo qui!'. Oltretutto, la scena musicale è in gran fermento. C'è un concerto in ogni angolo della città". Dave annuisce e afferma: "Scambierei volentieri qualche palma e qualche noce di cocco con la scena musicale che avete in Inghilterra".

THE ILLUSION'S RECKONING è disponibile su etichetta Sonic Reality Records/RecPlay. Info: www.mantravega.co.uk

With a little help from my friends: I Mantra Vega e i loro collaboratori, da sinistra a destra: Alex Cromarty, Dave Kerzner, Heather Findlay, Chris Johnson, Dave Kilminster, Stu Fletcher.

Marshall HEADPHONES



PRODUCT ASSORTMENT | WOBURN | STANMORE | ACTON | KILBURN | STOCKWELL

Connessioni: Bluetooth™ & Wired connections

IMPORTATO DA: M trading srl | VIA C. PAVESE, 31 | 20090 OPERA (MI) | WWW.M-TRADING.IT

A tutta velocità!

Quando si tratta di comporre la colonna sonora di un'apocalisse nucleare, i Mogwai sono sicuramente la band perfetta. Abbiamo parlato con il gruppo di horror, della società moderna e ovviamente del loro ultimo, esplosivo album: ATOMIC.

Testo: **Martin Kielty**

I Mogwai sono famosi per le loro suggestive ambientazioni sonore strumentali calate in un contesto profondamente ideologicizzato, il che farebbe pensare che la composizione di colonne sonore potrebbe essere il loro territorio ideale.

Fortunatamente ATOMIC fonde il loro immaginifico talento musicale con un argomento perfettamente congeniale all'etica del gruppo: ovvero quanto l'umanità stia effettivamente combattendo perché ci si assuma la responsabilità civile e sociale dello sviluppo della tecnologia nucleare. La loro musica ha contribuito a conferire potenza al documentario *Atomic, Living In Dread And Promise*, diretto da Mark Cousins e uscito qualche mese fa. Il materiale scritto per la pellicola è stato rielaborato per le 10 tracce di ATOMIC.

Il chitarrista Stuart Braithwaite e il bassista Dominic Aitchison sono cresciuti in un mondo in cui la battaglia per l'utilizzo responsabile del nucleare è da sempre combattuta in prima persona. Glasgow, la terza città più grande del Regno Unito, si trova a soli 45 chilometri dal porto che ospita l'arsenale nucleare britannico. Un errore – umano o tecnologico – significherebbe l'immediata fine del mondo per come lo hanno sempre conosciuto. Convivono con questa situazione dal giorno in cui sono nati; questa coscienza si manifesta in quella che potremmo definire la natura "negativamente trionfante" della colonna sonora, che sembra infatti evocare una sorta di fascino perverso insito nella possibile catastrofe.

"Il filo conduttore del film è quella paura di un'apocalisse imminente che c'era negli anni 80, e il tema si riflette anche nella musica", dice Braithwaite, riassumendone l'atmosfera. "Ma ciò che ho apprezzato di più è che sono trattati temi molto diversi come la natura sostanzialmente positiva del progresso umano e delle scienze naturali a cui si contrappone però un'onnipresente desolazione. Essere all'altezza di una narrazione così importante è stata una vera una sfida".

Più forte delle bombe. La colonna sonora di ATOMIC, composta dai Mogwai.

Nella Scozia orientale chiunque abbia una certa età sa che ogni giorno deve convivere con una sorta di bipensiero. Dopo la Seconda guerra mondiale, ad esempio, le scuole furono ricostruite con una forma simile a quella di un'"H"; da lì si diffuse la voce secondo cui quella forma serviva ad attutire il vento nucleare e quindi a salvare i bambini in caso di eventi catastrofici. Seguì poi il programma *Protect and Survive*, una serie di orrorifici filmati realizzati dal governo, in cui si consigliava di rifugiarsi sotto il tavolo se fosse scattato l'allarme

«I sottomarini Trident utilizzano ancora Windows 95 - pensateci prima di andare a dormire»

Stuart Braithwaite

di un imminente incidente nucleare. In realtà, la ragione dietro entrambi questi provvedimenti era la stessa: facilitare il recupero dei corpi da parte delle truppe dopo la catastrofe.

Nel frattempo, poche persone selezionate in base alle competenze, avrebbero lavorato in un bunker segreto vicino a St Andrews, alimentando il proprio senso di colpa per essere sopravvissuti e al tempo stesso con la consapevolezza che molto probabilmente non avrebbero mai più visto la luce del sole. A Glasgow si vive sapendo che tutto questo potrebbe accadere in qualsiasi momento. Eppure gli abitanti si alzano, vanno al lavoro, bevono una birra, guardano la partita. Mantengono la calma e vanno avanti.

Braithwaite per questo si sente frustrato. "Sono sorpreso che non si sollevi un grido di protesta comune. Ricordo che tutti ridevano della «Pravda» negli anni 80. Ma anche qui, adesso, i media sono di proprietà dello stato. In una situazione normale, ci sarebbero delle proteste. Non hanno forse trasportato uno di quei missili atomici sull'autostrada durante un temporale? E i sottomarini Trident utilizzano ancora Windows 95 – pensateci prima di andare a dormire".

Il regista Cousins ha realizzato *Atomic* interamente utilizzando dei filmati d'archivio, e ha colto l'occasione per immergersi nel mondo della fisica, descrivendo il mondo delle armi atomiche, dei raggi X e delle risonanze magnetiche come "Guerre Stellari astratte".

Braithwaite racconta: "Ho un amico al CERN. Io, lui e Mark siamo usciti, e Mark ha cominciato a fargli mille domande sulla scienza, le scoperte, le bombe. Io sono rimasto lì seduto a bere. Non sapevo assolutamente cosa dire! È una metafora dell'umanità, in un certo senso: fai una scoperta e immediatamente qualcuno la utilizza per fare qualcosa di terribile". "Perché, ad esempio, si sta discutendo di rinnovare il programma Trident al modico costo di 100 miliardi di sterline? Per poter stare seduti al tavolo dei potenti? Siamo solo un'isoletta nell'Europa del Nord. Non importa se la gente ha paura di noi. Sembra una cosa uscita da *Il Signore degli Anelli*".

Braithwaite dice che le indicazioni date ai Mogwai sulla musica da comporre sono state molto generiche. "Mi piace pensare che ci abbiano chiamato perché volevano la nostra interpretazione. Mark ha una grande intelligenza per certe cose – ci si è immerso completamente".

Avevano tutti le stesse idee mentre visionavano il materiale d'archivio. "Le immagini parlavano da sole. Non c'era bisogno di parlare, specialmente guardando le scene delle esplosioni. Non c'era bisogno di dire niente – in quelle scene non abbiamo neanche inserito molta musica". Ovviamente il fantasma di Hiroshima aleggia nella mente di tutti. I Mogwai hanno visitato la città giapponese che, nell'agosto del 1945, è stata il primo obiettivo di una bomba atomica e vi hanno tenuto un concerto. "È stata una giornata strana", ricorda Aitchison. "Siamo arrivati e siamo andati al museo, una cosa veramente toccante. Poi siamo dovuti salire sul palco". Il primo giugno hanno suonato a Hiroshima durante il tour per la promozione di ATOMIC, eseguendo dal vivo la colonna sonora durante la proiezione del film. "Una cosa estremamente intensa e un po' strana. Dipende da cosa prova al riguardo il popolo giapponese.

A oggi la band ha lavorato a quattro colonne sonore – ZIDANE: A 21ST CENTURY PORTRAIT, del 2006; THE FOUNTAIN – L'ALBERO DELLA VITA, dello stesso anno, in collaborazione con Clint Mansell dei Pop Will Eat Itself e con il Kronos Quartet; LES REVENANTS, una serie tv francese del 2012; e ora ATOMIC.

"L'utilizzo di bordoni e tappeti sonori è molto funzionale", ha detto Aitchison quando gli abbiamo chiesto di dirci in breve quello che hanno imparato da questa esperienza. "Abbiamo scoperto inoltre che è molto difficile in quel contesto gestire la batteria. Si sente troppo. Non s'inserisce bene".

"Gli anni 90 sono stati un brutto periodo", racconta Braithwaite. "Se succedeva qualcosa di drammatico nel film, un'orchestra di 200 elementi avrebbe fatto "da-da-daa!' in maniera estremamente complessa. Se vedo una scena drammatica, non ho nessun bisogno di sentire quell'enfasi orchestrale. Per questo i film di Tarantino sono stati una boccata di aria fresca: sceglieva musica appropriata, paragonata alle stupide orchestrazioni degli altri. Ci sono stati dei registi che volevano che suonassimo qualcosa di esagerato e sopra le righe, una cosa che a volte facciamo nei nostri pezzi, ma come potevamo farlo in una scena in cui c'è qualcosa che salta in aria? Le colonne sonore migliori sono quelle in cui durante quelle scene musicalmente non succede quasi niente".

C'è un altro problema: "Molto spesso, quando ti chiedono di comporre la musica, i registi hanno già inserito della musica provvisoria sul film", dice Aitchison. "Hanno imparato a farsi piacere quei pezzi provvisori e ti chiedono: 'Potresti comporre qualcosa di simile?'". Braithwaite ci fa notare che è quello che è successo con *2001: Odissea nello spazio*: "C'è una colonna sonora, e non è niente male, ma è difficile battere *Sul bel Danubio blu* e le altre".

Il mondo della musica e quello cinematografico non sono totalmente compatibili, e i Mogwai hanno dovuto sottostare a certe condizioni alle quali normalmente non avrebbero lavorato. Aitchison racconta: "Abbiamo dovuto comporre una delle colonne sonore senza prima vedere il film finito. Abbiamo dovuto tirare a indovinare quale musica abbinare alle immagini".

"È stato come tirare dei fendenti nel buio", aggiunge Braithwaite. "Che è un modo di dire decisamente appropriato, perché in una delle scene del film qualcuno viene accoltellato in un sottopassaggio".

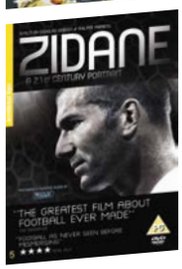
"Fortunatamente ha funzionato", continua Aitchison. ATOMIC è stato distribuito meno di una settimana dopo che la band aveva inviato tutte le parti musicali. "Alcuni dei brani sono stati scritti due giorni prima di entrare in studio di registrazione", dice Braithwaite. "C'era un produttore in preda al panico, credo che a un certo punto abbia usato la parola 'crisi'. Ma è stata un'esperienza eccezionale. È un lavoro velocissimo".

ATOMIC è il primo progetto dei Mogwai senza il chitarrista John Cummings, che ha lasciato il gruppo l'anno scorso; gli altri si sono visti costretti ad augurargli buona fortuna e ad annunciare che avrebbero continuato a lavorare in quattro. Ma ATOMIC non va considerato il nono album dei Mogwai, che dovrebbe invece uscire nel 2017.

ATOMIC è disponibile su etichetta Rock Action. More info: www.mogwai.co.uk

Proteggiti e Sopravvivi. Lo stile di vita a Glasgow negli anni 70.

Sotto: Il classico della fantascienza Silent Running e la colonna sonora di Zidane dei Mogwai.



Fallout boy: Stuart Braithwaite dal vivo con la sua T-shirt a favore del disarmo nucleare. 14 settembre, 2014.

Godetevi i racconti dei più importanti manager di tutti i tempi nella nuova miniguida di «Prog» dedicata a quello che accade dietro le quinte...

Tony Stratton-Smith

È stato il fondatore della Charisma Records, ha permesso ai Genesis di sviluppare il loro talento e Peter Hammill dei VdGG lo ha definito "straordinario". Anche se ha fatto il manager per soli sette anni, la sua influenza sulla scena prog è stata assolutamente innegabile.

Testo: **Daryl Easlea** Ritratto principale: **Barrie Wentzell**

Per il modo in cui si occupava dei suoi artisti e della sua etichetta, la Charisma, Tony Stratton Smith somigliava più a Henry Irving, il celebre attore inglese di epoca vittoriana che, oltre a recitare, pensava a tutti gli aspetti della messa in scena… non al classico manager rock come Don Arden o Peter Grant. Arrivato nel mondo dell'industria discografica nei primi anni 60, a metà decade aveva già lavorato con Brian Epstein e Andrew Loog Oldham.

I due primi grandi gruppi di cui si occupò, i Nice e la Bonzo Dog Doo-Dah Band, riflettevano perfettamente la sua natura – quella di un individuo eccentrico e all'avanguardia. Come ha scritto Johnny Rogan nel suo libro sui manager rock, *Starmakers and Svengalis*, "Gran parte del "carisma" dell'etichetta derivava dall'interesse quasi paterno che nutriva per tutti i suoi artisti ".

Grande appassionato della bella vita e delle corse di cavalli, oltre agli uffici della Charisma, a Old Compton Street, aveva altre tre basi a Londra, nella zona di Soho: il pub Ship, il Marquee Club e il La Chasse Club, un po' più avanti lungo Wardour Street.

Nato a Birmingham nel 1933, aveva fatto esperienza come giornalista. Si era fatto un nome scrivendo di sport presso alcune testate come la «Birmingham Gazette» e il «The Daily Sketch», diventando il più giovane redattore sportivo di Fleet Street. La sua prima pubblicazione del 1963, *The Brazil Book of Football*, era corredata da interviste di prima mano ad alcuni calciatori, tra cui Pelé, realizzate l'anno precedente durante la Coppa del Mondo in Cile. Oltre a numerosi libri sulle tecniche di allenamento nel calcio, scrisse anche *The Rebel Nun*, la biografia di Suor Maria Skobtsova, morta nel campo di concentramento di Ravensbruck dove era stata rinchiusa per aver contribuito attivamente alla Resistenza Francese durante la Seconda guerra mondiale. Era chiaramente un uomo di grande profondità e ampiezza di vedute.

L'incontro con il compositore brasiliano Antonio Carlos Jobim, mentre stava seguendo i Mondiali in Cile, suscitò in lui l'interesse per l'editoria musicale. La sua reputazione era tale che gli fu chiesto di fare il ghostwriter per l'autobiografia di Brian Epstein, *A Cellarful of Noise*. Anche se alla fine fu Derek Taylor a ottenere l'incarico, il tempo passato con Epstein gli fu d'ispirazione e nel 1965 Stratton-Smith ebbe i suoi primi incarichi da manager, prima per Paddy, Klaus & Gibson (Klaus era Klaus Voorman, amico intimo dei Beatles) e in seguito per Beryl Marsden. Pur essendo molto popolare in Francia e ammirato dagli intenditori, Marsden non raggiunse mai il successo, in parte a causa di ciò che lo stesso Stratton-Smith definì in seguito "una specie di ottusità tipicamente liverpooliana".

I suoi successivi ingaggi furono i Creation, gruppo che ebbe notevole influenza sulle generazioni a venire, e i Koobas, band che invece non ebbe mai alcun successo commerciale. Tony era sul punto di lasciare il mondo della musica quando incontrò i Nice. Nonostante fosse già sotto contratto con la Immediate, il gruppo non era soddisfatto del lavoro del produttore e proprietario dell'etichetta, Andrew Loog Oldham. Il tastierista, un certo Keith Emerson, gli chiese allora di curare i loro interessi.

I Nice volevano suonare in posti più grandi e lui cercò di soddisfare questo desiderio. Tuttavia, uno dei primi ingaggi che procurò loro fu il famigerato concerto alla Royal Albert Hall del 1968 – all'apice della guerra in Vietnam – durante il quale Emerson bruciò sul palco la bandiera americana. La conseguenza immediata fu la possibile cancellazione di un tour molto remunerativo in programma negli Stati Uniti; Stratton-Smith dovette allora usare tutte le sue capacità persuasive per tenere il gruppo a galla. In ogni caso, durante il primo concerto americano, al Fillmore East, Emerson ripeté il numero, con grande costernazione del pubblico e del promoter Bill Graham.

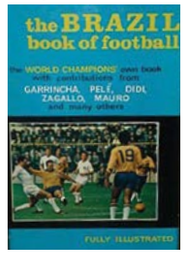
Colpito dal modo in cui aveva gestito i Nice, Vivian Stanshall lo avvicinò e gli chiese di prendere il posto di Gerry Bron, il manager del suo gruppo, la Bonzo Dog Doo-Dah Band. L'accordo che seguì si rivelò un perfetto connubio tra persone che prendevano seriamente, se non se stessi, certamente il proprio lavoro. Il batterista della Bonzo Band, "Legs" Larry Smith ha scritto nel 1993: "L'eloquenza di quell'uomo – la generosità – il respiro continuamente affannato – quei profondi occhi castani – resi lucidi dalle lacrime di una risata isterica, impotente, senza speranza – lacrime che scorrevano giù lungo Wardour Street per poi risalire, quasi ogni notte, tre rampe di scale fino a La Chasse".

Stratton-Smith passò un anno molto soddisfacente con il gruppo, ma aveva in mente di dare vita a un'etichetta personale per implementare la carriera manageriale. Lavorando con i Nice e con la Bonzo Band era rimasto così deluso dalle case discografiche che aveva deciso di crearne una propria, basata sul modello della Motown, celebre realtà di Detroit. Vide così la luce la Famous Charisma Label, grazie anche al lavoro di un team di fedelissimi tra cui Gail Colson, la manager dell'etichetta, suo fratello Glen, il PR, e il tour manager Fred Munt; essenziale fu an-

Tre ragazzi d'oro, i Nice.

SUNSHINE INTERNATIONAL/REX/SHUTTERSTOCK

Goal! *The Brazil Book of Football* di Tony Stratton-Smith.



INSETS: ALAMY, GETTY IMAGES AND BARRIE WENTZELL

Tony Stratton-Smith, il nostro manager, è di prima categoria. La situazione prima che arrivasse lui era impossibile. Quando ci siamo incontrati, tutto ha assunto una nuova prospettiva
Peter Gabriel, 1971

Sax appeal: i Van der Graaf Generator.

Eccentrica avanguardia: The Bonzo Dog Doo-Dah Band.

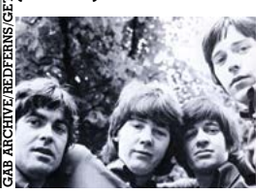
Gli eroi del Folk: i Lindisfarne.

Capelli al vento: i protetti di Stratton-Smith, i Genesis nel 1973.

che la consulenza tecnica di Terry King e Paul Conroy, e la collaborazione con la Terry King Agency per l'organizzazione dei tour.
Il fatto di essere al tempo stesso il proprietario dell'etichetta e il manager di un artista dava vita a una situazione un po' particolare: praticamente avrebbe discusso con se stesso in ufficio per decidere se un progetto poteva funzionare o meno? I Rare Bird furono uno dei primi gruppi a essere messi sotto contratto dalla Charisma, ma le aspettative iniziali (*Sympathy* era arrivata al primo posto in classifica in Francia) vennero presto deluse. Tuttavia, i Rare Bird erano comunque destinati a lasciare un segno indelebile nella sua carriera: fu il tastierista Graham Field a consigliare a John Anthony, talent scout e produttore della Charisma, di dare un'occhiata a un giovane gruppo, i Genesis.
Nei Genesis, Stratton-Smith aveva trovato la band ideale, che poteva far crescere e maturare. Quando nel 1970 li incontrò avevano appena firmato un contratto con la Decca ed erano sul punto di sciogliersi, capitolando di fronte alla prospettiva d'intraprendere carriere più adeguate o di proseguire con gli studi. Alla fine i Genesis firmarono con la Charisma, nonostante l'interesse da parte della Island e della Treshold. "Erano molto educati e gli piaceva che le loro faccende fossero gestite in un'ottica aziendale. Non erano dei ragazzi qualsiasi. I Genesis avevano dignità", ha spiegato Stratton-Smith. "Strat era un personaggio straordinario – gioviale e un gran bevitore – e amava la musica", spiega Mike Rutherford. "Quando si è trattato di scritturare i Genesis, ciò che lo ha impressionato positivamente è stata la carica emotiva e la potenza dei riferimenti classici nei nostri brani".
La Charisma investì molto sui Genesis perché la band passò attraverso diverse vicissitudini prima di trovare il giusto equilibrio. "Tony Stratton-Smith, il nostro manager, è uno di prima categoria", disse Peter Gabriel al «Melody Maker» nell'aprile del 1971. "La situazione prima che arrivasse lui era impossibile. Quando ci siamo incontrati, tutto ha assunto una nuova prospettiva".
"Strat aveva una grande passione per il suo lavoro e sosteneva gli artisti che scritturava, gestendoli da un punto di vista sia emotivo che finanziario", raccontò l'agente dell'etichetta, Paul Conroy. "Ha dato l'opportunità ai musicisti di sviluppare e costruire le proprie carriere. Chiunque ragionasse come un qualsiasi contabile avrebbe licenziato i Genesis, ma lui riuscì a tenerli a galla e a impedire che si sbandassero".
Con suo grande disappunto, invece, i Nice si sciolsero subito dopo che il mecenate di Birmingham ebbe dato vita alla Charisma. Ma riuscì comunque a convincerli a fare un concerto d'addio e a lasciare in eredità due album all'etichetta, FIVE BRIDGES ed ELEGY, i cui proventi fornirono all'azienda un notevole sostegno economico.
Così la Charisma divenne ben presto una sua estensione: gli artisti ingaggiati erano a dir poco stravaganti. Il leader della sua band preferita, i Van der Graaf Generator, era Peter Hammill. Stratton-Smith disse a Johnny Rogan nel 1986: "Peter Hammill è il più talentuoso autore di testi con cui abbia mai lavorato. Quando l'ho incontrato, a quei tempi, ho pensato: 'Ci siamo!' È un gran peccato per la collettività che non abbia sfondato in ambito internazionale. Era una figura fondamentale, unica".
Stratton-Smith è stato, infatti, accanto ad Hammill per anni, e il leader dei VDGG ha detto in seguito di lui: "Era un uomo straordinario, e la Charisma era strana, vivace e imprevedibile, esattamente come Soho a quei tempi. Tempi molto interessanti. Era come essere ancora nel Selvaggio West".
"La Charisma era davvero una sorta di 'one man-show'", ricorda Glen Colson, ex responsabile dell'ufficio stampa. "Strat ingaggiava i gruppi e noi accorrevamo ad ascoltare ciò che aveva da dirci. Gli piaceva bere. Usciva tutte le sere fino alle cinque di mattina, frequentava membri del parlamento e andava alle corse dei cavalli".
In parte il problema era che Strat voleva avere in catalogo ogni tipo di proposta musicale: un artista che facesse musica classica, uno che facesse jazz, uno rock. "La cosa iniziò a confondere le idee a tutti", ha ammesso Colson. "Perché arrivavi e scoprivi che aveva

> **Strat aveva una grande passione per il suo lavoro e sosteneva gli artisti che scritturava, gestendoli da un punto di vista sia emotivo che finanziario**
> **Paul Conroy**

ANL/REX/SHUTTERSTOCK


GAB ARCHIVE/REDFERNS/GETTY

La squadra di Strat: Beryl Marsden (a sinistra), The Creation (sotto), The Koobas (in mezzo) and Paddy, Klaus & Gibson (in fondo).

JON LYONS/REX/SHUTTERSTOCK

ITV/REX/SHUTTERSTOCK

Il re del castello. Stratton Smith insieme all'addetto stampa Glen Colson. A fianco, la pagina commemorativa a lui dedicata nel tour programme di INVISIBLE TOUCH dei Genesis, 1987.

BARRIE WENTZELL

THE GENESIS ARCHIVE

scritturato qualcuno di cui tu non sapevi nulla, come i Monty Python o il poeta laureato, John Betjeman".

Alla fine furono i Lindisfarne, il gruppo folk rock a cui Stratton-Smith faceva da manager insieme a Terry King, a dargli quelle hit da classifica che tanto aveva desiderato. In perfetta sintonia con il loro pubblico, dal '71 al '72 furono come un'ondata di calore nordico che investì l'intero Regno Unito. Uno dei migliori colpi di Strat fu mettere insieme in tour i Lindisfarne, i Van der Graaf Generator e i Genesis nel famoso "six bob" tour del 1971 (chiamato così per l'esiguo costo del biglietto, solo sei scellini): portare i suoi tre gruppi più significativi in giro per il Paese fu una mossa audace e teatrale.

Stratton-Smith inoltre, era solito ospitare i gruppi nella sua villa di campagna, Luxford House, a Crowborough nel Sussex (ritratta nella copertina interna di PAWN HEARTS dei Van Der Graaf Generator), per comporre e registrare, lasciandoli spesso lavorare in completa autonomia. Il successo commerciale di band come i Lindisfarne servì a sostenere gli artisti meno fortunati dell'etichetta. "Aveva compreso come si coltivano gli artisti e come ci si costruisce un pubblico", prosegue Conroy, "ma i suoi gusti musicali si riflettevano sull'etichetta che aveva fondato, dando vita a un insieme eclettico che andava da sir John Betjeman agli Atacama (il gruppo folk cileno-svedese)".

Proprio quando i Genesis erano sul punto di trovare il successo atteso da tempo, Stratton-Smith annunciò il suo ritiro dall'attività manageriale. Voleva concentrarsi maggiormente sulla gestione dell'etichetta, allargare la produzione anche ai film e, soprattutto, occuparsi dei suoi amatissimi cavalli da corsa. Nel 1973 lasciò i Genesis nelle mani di Tony Smith, che cura gli interessi del gruppo ancora oggi.

"Quello di cui avevano bisogno era un manager di quelli testardi, un vero e proprio tour manager", ha detto Stratton-Smith. "Preparare quei tour, gestire le questioni logistiche e restare comunque a capo della compagnia… sarebbe stata un'attività che avrebbe preso tutto il mio tempo e non avevo nessuna intenzione di fare una cosa del genere".

Nel 1985 vendette la Charisma alla Virgin Records di Richard Branson. Si trasferì all'isola di Las Palmas, in Spagna, e iniziò a interessarsi di vari progetti cinematografici. Ma, purtroppo, non era quello il suo destino. Strat si sentì male durante la visita a un suo amico a Jersey. Gli fu diagnosticato un cancro al pancreas e morì il 19 marzo del 1987. Aveva solo 53 anni.

La cerimonia di commemorazione si tenne nella chiesa anglicana di St.Martin-In-The-Fields, a Traflagar Square il 6 maggio; Keith Emerson, la prima grande star da lui scritturata insieme ai Nice, eseguì al pianoforte un brano composto per l'occasione: *Lament For Tony Stratton-Smith*. Il giornalista televisivo Micheal Wale e Graham Chapman dei Monty Python pronunciarono l'elogio funebre. Un altro membro dei Python, Michael Palin, scrisse nel suo diario: "Wale parla da quell'altissimo pulpito dell'amore di Strat per i pub, ma nessuno, ovviamente, dice che è stata quella 'pozione' a ucciderlo".

Dopo la celebrazione, si tenne una festa in suo onore al Marquee. Il giorno seguente Jack Barrie, suo vecchio partner e manager del Marquee, ne sparse le ceneri sul traguardo dell'ippodromo di Newbury. Uno dei suoi cavalli, Sergeant Smoke, arrivò primo, anche se era dato venti a uno. "Lo ricorderò sempre come un romantico generoso", ha detto Barrie. "Romantico perché ha realizzato dei sogni; generoso perché erano sempre quelli degli altri". Peter Gabriel scriveva così nel suo necrologio sul «Daily Telegraph»: "Le sue occupazioni preferite erano scrivere, parlare e bere e in tutti questi campi poteva competere con i migliori. Strat si è guadagnato un posto d'onore nel mondo dell'intrattenimento e dello sport; un grande uomo con un gran cuore. Mi mancherà".

Tony Stratton-Smith era un personaggio vecchia scuola, un faro nel mondo dell'industria musicale. Anche se ha fatto il manager per soli sette anni, è stato la guida di alcuni degli artisti più influenti del progressive rock.

La Top Five di Tony

I brani e i concerti migliori di sempre secondo Tony Stratton-Smith.

I cinque brani preferiti:

America – The Nice (Immediate, 1968)
Canyons Of Your Mind – The Bonzo Dog Doo-Dah Band (Liberty, 1969)
Refugees – Van der Graaf Generator (Charisma, 1970)
The Musical Box – Genesis (Charisma, 1971)
Lady Eleanor – Lindisfarne (Charisma, 1971)

Le cinque migliori performance dal vivo:

(su indicazione di Paul Conroy)

Genesis – Il concerto al Rainbow di Londra, tenuto il 9 febbraio 1973: era il Tour di FOXTROT, una delle prime uscite di Gabriel con la testa di volpe, le ali di pipistrello e le bende bianche.
Monty Python – Lo spettacolo che si tenne al Theatre Royal, Drury Lane, dal 26 febbraio al 23 marzo 1974.
Lindisfarne – Il concerto alla Newcastle City Hall del 31 gennaio 1971: il primo Charisma tour con i Genesis e i VdGG – una vera rimpatriata.
The Nice – Il concerto di beneficenza "Come Back Africa", alla Royal Albert Hall a Londra il 26 giugno 1968: Emerson bruciò la bandiera americana.
Van der Graaf Generator – Adorava Peter Hammill e lo ribadiva ogni volta che li vedeva. In particolare alla Manchester Free Trade Hall, durante il Charisma tour, il 31 gennaio 1971. Tra i concerti di Peter da solista ricorderei in particolare quello tenuto al Commonwealth Institute, a Londra, il 19 settembre del 1973.

«Quando ascoltammo il mix dell'album ai Marquee Studios uno dei responsabili della EMI scoppiò in lacrime: evidentemente avevamo colto nel segno»

Fish

La lacrima d'oro del giullare

Testo:
Simone Mazzilli

Nella lunga storia dei **Marillion** – il 23 settembre il gruppo inglese darà alle stampe FUCK EVERYONE AND RUN, diciottesimo album in studio – SCRIPT FOR A JESTER'S TEAR costituisce un capitolo a sé stante. Eppure, oltre a essere ancora amato e acclamato dai fan, questo primo disco ha contribuito, nel bene e nel male, a marchiare il destino dei Marillion, incasellandoli nel filone neo-prog come "Genesis clone band" per eccellenza. Un epiteto che la formazione ha faticato non poco a scrollarsi di dosso…

Uscito nel marzo 1983, SCRIPT FOR A JESTER'S TEAR giunge a coronamento di una gavetta non dissimile da quella di tanti altri gruppi emergenti nel Regno Unito dei primi anni 80: i concerti in pub e piccoli locali, il seguito di pubblico che cresce gradualmente, la fatica nel procurarsi una citazione in una rivista o il contatto con una casa discografica. Si producono dei demotape, si provvede soprattutto a perfezionare la line up, anche se questo comporta l'allontanamento di persone che per anni avevano contribuito con entusiasmo alle composizioni del gruppo, come nel caso del bassista Diz Minnett. Insomma, ambizione e tenacia non vacillano di fronte a questioni di amicizia e proprio questa determinazione se da un lato porterà i Marillion a sparute ma ferocissime litigate interne, dall'altro sarà alla base della futura compattezza e incrollabile professionalità della band. Al batterista fondatore Mick Pointer si affiancano Steve Rothery, chitarrista autodidatta, il frontman Derek William Dick, per tutti Fish, un ragazzone scozzese che di qualche dito supera i due metri d'altezza, e infine Mark Kelly e Peter Trewavas, che già vantavano una modesta esperienza live come tastierista e bassista. La formazione diventa stabile solo a poche settimane dalle prime registrazioni ufficiali per la EMI. La pubblicazione del primo Ep del gruppo risale al 1982: a trainarlo c'è una composizione nuova di zecca, pensata per esaltare il pubblico dei live: *Market Square Heroes* sarà infatti per anni la cavalcata finale di ogni concerto dei Marillion. A conquistare i fan, però, è soprattutto la lunga canzone che da sola occupa il lato B del vinile. *Grendel*, con i suoi venti minuti scarsi di durata e i passaggi strumentali con tempi dispari alternati a evocativi arpeggi gotici, è il momento centrale di ogni show dei primi Marillion, il brano durante il quale il gruppo e il suo carismatico frontman in costume danno il meglio di sé: *Grendel* diventa per tutti, in buona sostanza e senza troppi giri di parole, la nuova *Supper's Ready*. Qualche altro déjà vu poi si verifica leggendo il nome del produttore di quel mini album, il signor David Hitchcock: guarda caso, uno che aveva maneggiato i cursori su FOXTROT nel 1972.

I Marillion in uno scatto promozionale del 1983. Da sinistra Mark Kelly (tastiere), Steve Rothery (chitarre), Fish (voce), Mike Pointer (batteria) e Pete Trewavas (basso).

Succede tutto in pochi giorni: il gruppo e l'etichetta si accorgono di quanta nostalgia dei vecchi Genesis ci sia in giro… forse questi ragazzi di Aleysbury possono incontrare quella richiesta? Che idea! Chiamare a raccolta gli orfani dei Genesis di Peter Gabriel e offrire loro un pizzico di quelle suggestioni, magari seducendo anche nuovi fan tramite un sound che sia al passo coi tempi. Proprio per evitare di calcare troppo la mano, la EMI decide di non richiamare il vecchio produttore dei Genesis per la registrazione del primo album dei Marillion, ma di affidarsi a Nick Tauber (Thin Lizzy, Toyah). Quel che ne esce da lì a poco è SCRIPT FOR A JESTER'S TEAR, una raccolta di sei canzoni intensissime, lunghe, poco orecchiabili, che nelle speranze dei manager della EMI avrebbe dovuto raccogliere in adunata i figli abbandonati dopo il divorzio tra Banks e Gabriel e convincerli che se i vecchi Genesis avessero continuato, avrebbero avuto proprio quel tipo di sound.

MARILLION

Il copione di Derek

A cura di **Paolo Formichetti**

Il tema della canzone che dà il titolo all'album è rappresentato dalla fine della relazione di Fish con una ragazza di nome Kayleigh. Questa rottura, che si verificò prima della pubblicazione del disco, avvenne a causa di una serie di contrasti derivati dal sempre crescente impegno di Fish con i Marillion; il cantante scozzese decise infatti di abbandonare un impiego tranquillo e sicuro nella commissione forestale proprio per cercare di sfondare con il gruppo. Questa scelta incise negativamente sulla sua vita privata portando alla sofferta rottura con Kayleigh, poi celebrata nella famosissima canzone presente in MISPLACED CHILDHOOD.

E così eccomi qui ancora una volta nel parco dei cuori infranti
un'altra esperienza, un altro capitolo in un diario scritto da me
Ancora un altro suicidio emotivo sovraccarico di sentimento e orgoglio
Troppo tardi per dirti che ti amo, troppo tardi per rimettere in scena il dramma
Abbandonando i miei resti nel parco giochi del passato

La fine di una relazione così importante per Fish è vista come "un altro suicidio emotivo, carico di sentimento e orgoglio": Fish infatti non è stato lasciato e quindi metaforicamente "ucciso" da lei, ma, anche a causa delle sue scelte di vita, ha portato la relazione verso un triste epilogo, "suicidandosi", quindi, in un'overdose di sentimento (il rimpianto) e orgoglio (che gli impedisce di mostrarsi a lei con il cuore infranto). La relazione amorosa viene vista come un'opera teatrale che viene recitata seguendo un copione (*script*) sul palcoscenico della vita, da un giullare (lo stesso Fish) e dalla sua amata. In ogni caso è troppo tardi per recuperare il rapporto, per far sì che la loro recita possa ricominciare.

Mi perdo sulle altalene, mi lascio andare sulle giostre,
Mi perdo sulle altalene, mi lascio andare sulle giostre,
troppo, troppo presto, troppo lontano da raggiungere,
troppo tardi per giocare
Il gioco è finito, finito

Fish si "perde sulle altalene, si lascia andare sulle giostre" (*I'm losing on the swings, I'm losing on the roundabouts*) di questo fantomatico parco giochi che rappresenta i mille momenti felici passati con lei. La frase "*I'm losing on the swings, I'm losing on the roundabouts*" ha anche un secondo significato essendo la storpiatura del proverbio inglese: "*What you lose on the swings, you gain on the roundabouts*", traducibile pressappoco come "ciò che perdi sulle altalene lo guadagni sulle giostre", ovvero "ciò che perdi da una parte lo guadagni dall'altra" (gli inglesi sono famosi per vedere il lato buono di ogni cosa negativa). L'ottimismo di questo proverbio viene quindi modificato da Fish che ne fornisce una personale e pessimistica versione traducibile liberamente come "ciò che perdi da una parte lo perdi anche dall'altra".

Io recito la parte in stile classico,
di un martire scolpito con un sorriso distorto
per versare come gocce di sangue le parole di questa canzone,
per scrivere i rituali, per riparare ai miei errori

Un epitaffio per un sogno infranto, per esorcizzare
quest'urlo silenzioso,
un urlo nato dal dolore

Non ho mai scritto questa canzone d'amore, le parole non sembravano mai uscire
ora triste nelle mie meditazioni, ho mai guardato attraverso la perfezione?
ed esaminato le ombre dall'altra parte del giorno?
ed esaminato le ombre dall'altra parte del lutto?
delle nozze promesse ora rimane solo una veglia funebre…
una veglia funebre

Perso nelle sue tristi meditazioni, Fish si chiede se non avrebbe potuto accorgersi che qualcosa non stava funzionando nel verso giusto e se sarebbe stato ancora in tempo per fare qualcosa. Ora è troppo tardi e a lui resta solo una veglia funebre per il sogno delle loro nozze promesse ormai morto (*promised wedding now a wake*). Lo sconforto di Fish è quasi palpabile in queste parole cariche di amarezza e rimorsi. Il termine *wake*, veglia funebre, è comune soprattutto in Irlanda, ma anche in Galles e in Scozia, patria natale di Fish. In questo Paese, tuttavia, il termine si riferisce più che altro al ricevimento che ha luogo dopo il funerale vero e proprio.

Il pazzo scappato dal paradiso
si guarderà indietro e piangerà
si siederà e masticherà i narcisi e soffrirà nel capire il perché
e mentre tu cresci e lasci il parco giochi
dove hai baciato il tuo principe e trovato il tuo ranocchio,
ricordati del giullare che ti ha mostrato le lacrime e del copione scritto per le sue lacrime

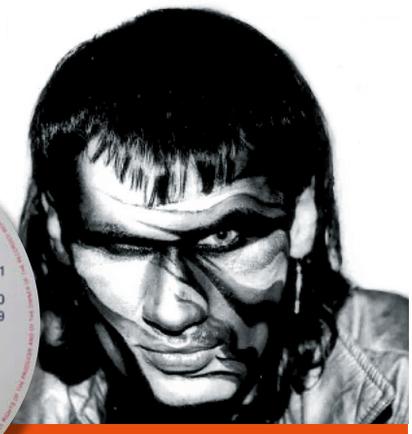
Così tacerò per sempre quando tu indosserai il tuo abito da sposa
nel silenzio della mia vergogna il muto
che cantò il canto delle sirene
si è lanciato in un assolo in questo gioco… mi sono lanciato in un assolo in questo gioco
ma il gioco è finito

Puoi ancora dire che mi ami… puoi ancora dire che mi ami… puoi ancora dire che mi ami…
mi ami? mi ami? mi ami? mi ami?
la lacrima di un giullare…

Nell'ultima parte della canzone la disperazione di Fish sfiora l'autolesionismo. Il protagonista si sente come l'anima folle di un defunto che, abbandonato volontariamente il Paradiso, si volta indietro piangente a guardare un'ultima volta ciò che ha perso. Se la similitudine tra il Paradiso, luogo di gioia eterna, e la relazione con Kayleigh risulta piuttosto ovvia, altrettanto non si può dire della dotta citazione del verso successivo. Quest'anima disperata cercherà di trovare una spiegazione al suo gesto autolesionistico sedendo in un angolo e "masticando i narcisi" (*chew on daffodils*). Quest'ultima frase si riferisce alla leggenda di Persefone, la dea che, secondo la mitologia greca, regnava accanto ad Ade nell'oltretomba. Persefone, ornatasi la testa con i narcisi, a quel tempo di colore bianco, venne rapita da Ade e portata negli Inferi. Mentre veniva trascinata via su di un carro, lasciò cadere alcuni narcisi che, divenuti di colore giallo oro, crebbero sulle rive dell'Acheronte (uno dei 4 fiumi, assieme allo Stige, del regno degli Inferi) rallegrando gli spiriti dei morti che di questi fiori iniziarono a nutrirsi.

Fish contribuisce con la sua presenza scenica: benché si sforzi di dichiarare che l'ispirazione all'uso dei travestimenti scenici gli provenga da Alice Cooper (ed effettivamente il suo make-up ricorda quello dell'istrione dello shock rock), a un suo concerto nemmeno i netturbini del locale avrebbero mai minimamente dubitato che Derek stesse in realtà facendo il verso a Peter Rael Old-Man Gabriel. Detta così, sembra che il gioco di rimandi sia fin troppo facile. Ma è proprio questa presunta premeditazione il punto cruciale. È un gioco che band e management protraggono intelligentemente, usando davvero alcuni espedienti per agevolare l'interessamento di quel target, ma avendo la sapienza, sempre e comunque, di guardare al presente, di valorizzare ogni elemento di originalità che potesse emergere dalle giovanissime e inesperte menti creative del gruppo. I Marillion non disdegnano l'atmosfera sfrenata dei concerti punk, Fish non è uno schivo letterato snob, ma un esuberante guascone continuamente invischiato in burrascose storie d'amore e perennemente alticcio, se non completamente sbronzo! C'è una componente dissacrante, adolescenziale, viscerale e scanzonata che emerge in modo lam-

SCRIPT FOR A JESTER'S TEAR viene pubblicato il 14 marzo del 1983 su etichetta EMI.



GUIDA all'ascolto

LATO A

1. *Script for a Jester's Tear*

La sola voce di Fish, in un registro basso che usa magistralmente, apre l'album cantando "*So here I am once more*", subito virando in un falsetto piangente sul quale si appoggiano semplici accordi di piano. Un drammatico incedere di versi disperati, una "overdose di sentimenti e orgoglio" porta all'esplosione collettiva: "the game is over!". I versi iniziali vengono ora ripetuti con musica e voce a evocare rabbia e rassegnazione, fino al placarsi in arpeggi sospesi ed eterei. Il finale melodrammatico è addolcito da bellissimi arpeggi di tastiera, mentre la voce di Fish lacrima "*do you love me?*". *Script for a Jester's Tear* è una delle ultime canzoni che il gruppo completa prima di licenziare l'album. Rappresenta alla perfezione quella mistura di amor proprio e furbizia che saranno necessari al gruppo per raggiungere il successo. La furbizia sta nel giocare apertamente col cliché che viene loro attribuito, iniziando l'album a voce nuda, in maniera dichiaratamente allusiva all'incipit di SELLING ENGLAND BY THE POUND. È innegabile che chiunque abbia deciso di ascoltare i Marillion perché qualcuno gli ha detto: "Se ti piacevano i Genesis con Peter, prova!", non abbia potuto fare a meno di notare questa coincidenza. Ed è altrettanto innegabile che quasi tutti i fan dei Marillion di allora li abbiano conosciuti proprio così. La canzone, comunque, dà subito la sensazione di essere in presenza di una band matura, determinata, affiatata. Rimangono alcuni elementi naïf e trapela ancora un pizzico d'inesperienza con gli strumenti, soprattutto per quanto riguarda il contributo del batterista Mick Pointer, ma il risultato d'insieme è compiuto ed emozionante. Il segreto della loro forza, alla fine, è tutto qua: la tensione emotiva della musica dei Marillion è densa e sempre autentica.

2. *He Knows You Know*

Composta già da anni, trova finalmente la sua forma definitiva. È uno dei pezzi più cari a Fish, che qui dà il primo vero saggio delle sue eccellenti doti di scrittore. La canzone affronta con inusitata sincerità il tema dell'abuso di droghe, con un testo crudo che dà gli stessi crampi allo stomaco che aveva il suo autore quando l'ha scritta. Il brano viene scelto come singolo, che uscirà sia in 7" sia in 12" con missaggi diversi e superba copertina di Mark Wilkinson, qui forse al suo vertice assoluto. La scelta del brano è giusta, sia per la durata sia per la maggiore immediatezza dello stesso rispetto alle altre canzoni dell'album.

3. *The Web*

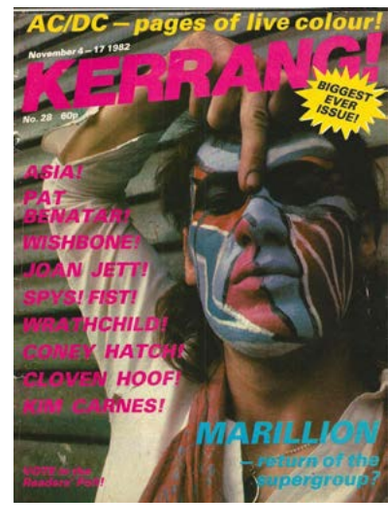
Un'altra canzone di lunghissima gestazione chiude la prima facciata dell'album. *The Web* racconta i tormenti di un uomo recluso nei suoi ricordi, che tenta di scrollarsi il peso di un passato che gli impedisce di andare avanti, e della sua inutile ricerca della determinazione al cambiamento. La componente distintiva di questa struggente composizione è quella degli accessi di rabbia, che Fish sottolinea con un canto digrignato e masticando qualche "christ!" fuori testo, fino all'apice finale che allude apertamente all'autolesionismo e alla piromania. Le prime due strofe, quasi sussurrate, fanno venire voglia di andare a con-

pante nella musica dei Marillion e dai testi di Fish e una intenzione d'immediatezza delle quali non v'è traccia alcuna non solo nei Genesis, ma in nessun altro. La schiettezza di Fish e l'eleganza misuratissima di Rothery danno risultati unici; Mark Kelly mai una volta si sogna di sfoggiare assoli complicati o sciorinare partiture astruse: è modesto, contenuto, efficace; Trewavas contribuisce più di ogni altro ad agganciare il sound della band agli anni 80, col pulsare aggressivo e ritmato del suo basso plettrato e sempre missato altissimo (incredibilmente, a ogni edizione remaster di SCRIPT il suono del basso è sempre più alto). Insomma, se ci addentriamo minimamente in profondità nelle composizioni e nelle tecniche creative, davvero non esiste alcun confronto possibile tra Genesis e Marillion. Questi ultimi, innegabilmente, hanno un sound e uno stile canoro che tutto sommato richiama quello dei vecchi Genesis, ma non più di quanto lo avessero tutti gli altri gruppi neo-prog loro coevi. Eppure solo a loro è stato riservato l'onore e l'onere di essere chiamati "cloni dei Genesis", e guarda caso sono gli unici di tutta quella generazione di complessi ad avere davvero sfondato. Che ne dite, se ne sono un po' approfittati?

Si tratta, con ogni probabilità, di un espediente calcolato, al quale necessariamente doveva seguire una furiosa pretesa di originalità, ma solo dopo aver approfondito la conoscenza delle musiche e dei testi. La formula dei primi Marillion sembra una specie di magia accalappia-genesisiani, insomma; una pesante responsabilità che se gestita con intelligenza poteva trasformarsi, come è stato, in una occasione di fama e interesse. Ascoltando il disco è possibile rintracciare entrambi questi aspetti creativi: quello preponderante, che attiene alla voglia del gruppo di emergere, di portare a definitivo compimento composizioni talvolta rimestate per anni, di dar prova anche in studio del potere ipnotico che la band già aveva sul suo pubblico in concerto; l'altro, più o meno studiato e malcelato, di inserire qualche occhiolino ammiccante ai naufraghi del fiume *Firth Of Fifth*, per sedurli per sempre, come fanno le sirene di quella canzone...

«Vivevamo tutti insieme in un appartamento a Fulham e registravamo a Soho. Il nostro motto era: Tutti per uno e uno per tutti. Bei tempi»

Pete Trewavas



MARILLION

Mark Wilkinson: dietro la maschera

A cura di **Paolo Carnelli**

A partire dalla seconda metà degli anni Sessanta, con la maturazione della scena rock e la conseguente progressiva diffusione e affermazione del supporto a 33 giri, le label e gli stessi artisti hanno compreso rapidamente l'importanza della veste grafica e della confezione per la promozione delle nuove uscite discografiche: pittori, fotografi, disegnatori e grafici sono stati sempre più coinvolti nella creazione di piccole opere d'arte che sfruttavano a pieno lo spazio offerto dalle copertine "apribili" dei 33 giri, legandosi in maniera viscerale al contenuto testuale e musicale degli album. Roger Dean, Paul Whitehead, Storm Thorgenson e lo studio Hipgnosis sono solo alcuni dei nomi che negli anni 70 hanno contribuito a visualizzare le note di gruppi come Yes, Genesis, Van der Graaf Generator e Pink Floyd. Nella decade successiva, il testimone è stato raccolto da Mark Wilkinson, un maestro dell'aerografo nato a Windsor e trapiantato a Londra: è lui il padre del Jester che dal 1982 ha incarnato le liriche dei Marillion di Fish e ha caratterizzato l'immagine del gruppo, ma nel suo portfolio figurano anche importanti collaborazioni con artisti come Judas Priest, Iron Maiden, Peter Gabriel, Hawkwind, Robbie Williams e Kyle Minogue.

Come è avvenuto l'incontro con i Marillion nel 1982?

È stato un vero e proprio colpo di fortuna. All'epoca vivevo nella zona Sud di Londra e un mio amico con cui dividevo l'appartamento ascoltò per caso una conversazione in un pub di Covent Garden: un certo Jo Mirowski [autore tra l'altro del celebre logo dei Marillion, *ndr*], che gestiva una piccola agenzia di grafica chiamata Torchlight, stava raccontando a un suo amico di come stesse cercando qualche nuovo artista per realizzare la copertina di un album che gli era stata appena affidata. La mattina seguente cercai subito Torchlight sull'elenco del telefono e mi misi in contatto con Jo. Ci incontrammo il giorno stesso e mi vennero affidate le cover dei primi due maxi singles dei Marillion [*Market* Square *Heroes* e *He Knows You Know*, *ndr*] con la promessa che se il gruppo e la casa discografica fossero rimasti soddisfatti del mio lavoro avrei potuto occuparmi anche della copertina del loro primo 33 giri. Da allora per me sono passati oltre trent'anni di carriera… sarò sempre grato ai Marillion per avermi permesso di emergere in questo campo.

Come descriveresti il tuo rapporto con Fish? Anche dopo la sua uscita dai Marillion alla fine degli anni 80 avete sempre continuato a lavorare insieme...

Fish è semplicemente il mio cliente preferito. Dalla prima volta in cui ci siamo incontrati, nel 1982, ho avvertito qualcosa di magico, e tra di noi si è creato un rapporto di fiducia e rispetto reciproco. Credimi, è molto difficile avere un rapporto del genere con un proprio cliente.

Con i Marillion che diventavano sempre più famosi, hai mai subito in qualche modo la pressione di dover realizzare artwork sempre più importanti o hai mai dovuto fronteggiare l'eventualità che la casa discografica decidesse di cambiare radicalmente l'approccio grafico?

All'epoca di CLUTCHING AT STRAWS ci furono effettivamente alcune discussioni riguardo alla necessità di cambiare qualcosa dal punto di vista grafico, dato che i tre dischi precedenti, SCRIPT FOR A JESTER'S TEAR, FUGAZI e MISPLACED CHILDHOOD erano accomunati visivamente da un filo conduttore comune. Alla fine però mi fu semplicemente chiesto di realizzare qualcosa di diverso, quindi suggerii di abbandonare la confezione apribile, di puntare su un approccio quasi monocromatico e di utilizzare materiali differenti come quelli fotografici. Per me CLUTCHING AT STRAWS è l'album più bello dei Marillion e il migliore che hanno mai realizzato, ma purtroppo l'artwork non è riuscito come avrebbe dovuto e ancora oggi quando guardo la copertina del disco mi sento molto depresso. Il problema è stato fondamentalmente che c'era troppo poco tempo: il manager del gruppo mi chiamava tutti i giorni perché voleva avere l'album in tempo utile per il nuovo tour dei Marillion e così dovetti lavorare decisamente troppo in fretta. Mi dispiace tantissimo che un disco così bello abbia una copertina così poco incisiva, fu un fallimento da tutti i punti di vista.

Ti ricordi qual è stato il primo vinile che hai preso in mano da bambino?

Sì, è stato un *greatest hits* degli Shadows che mio zio mi regalò quando ero ancora molto piccolo… mi piaceva molto il suono scarno e medioso delle chitarre, e devo dire che mi piace ancora oggi.

E la prima copertina che hai notato e apprezzato quando eri un po' più grande?

Sicuramente la copertina di SGT PEPPER'S dei Beatles…

Mark Wilkinson Official Website – www.themasque.com

Oltre che con i Marillion e con Fish, Mark Wilkinson ha lavorato anche con artisti del calibro di Judas Priest, Iron Maiden e Peter Gabriel.

solare quell'energumeno ubriaco, tanto trasudano cruda tristezza e sconsolata prostrazione: *but even jesters cry!* Fish canta unicamente facendo appello al suo istinto, dotato di un talento espressivo strabordante, che usa e controlla con garbo e attenzione. Non disdegna alcun registro espressivo: i falsetti, gli acuti striduli, i sussurri, i bassi profondissimi. La band lo segue con misura, in questo caso anche concedendosi degli assolo dalla struttura semplicissima, ma pertinente.

LATO B

1. ***Garden Party***

Il brano di questo album che più volte e più a lungo verrà suonato in concerto apre la seconda facciata. *Garden Party* era in parte già stata composta da Fish con la sua band precedente, ma tutti i Marillion contribuiscono alla partitura definitiva. Si tratta di una canzone quasi goliardica, dal testo sfrontato e divertentissimo, che descrive un party altolocato che viene invaso da una torma di teppistelli, tra lo scandalo dei convenuti. Una specie di inno alla caciara, torte in faccia alla nobiltà ricca e sciocca che campa sfoggiando inutili citazioni e sbrodolando facezie autoreferenziali. Apice del brano, il rondò centrale con Fish a scandire "*I'm punting, I'm beagling, I'm wining, reclining, I'm rucking, I'm fucking, So welcome, it's a party!*" con quella parolaccia sussurrata nel disco ma urlata a squarciagola da tutto il pubblico ai concerti. Un singolo travolgente e un'opportuna parentesi lieta in un album cupissimo.

Nel 1983 la faccia dipinta di Fish è presente sulle copertine di tutte le riviste musicali inglesi.

Prima di arruolare Ian Mosley al posto di Mike Pointer, i Marillion proveranno per diverso tempo con il batterista Andy Ward, ex Camel (il secondo da destra nella foto).

2. ***Chelsea Monday***

Un piccolo colpo di genio ispira Fish per la stesura di questo testo, certamente il migliore dell'album. L'immedesimazione in un personaggio femminile è la sorpresa nascosta in questa canzone meravigliosa, fluida e ammaliante, con un Rothery al massimo della ispirazione. Desideri e aspettative di successo di una giovane attrice al primo provino, la voglia di emergere come realizzazione dei sogni di bambina e lo scontro con la realtà. Versi eleganti e non sciocchi: si intuisce una provenienza umile, una educazione provinciale che cozza con gli sfavillanti estremismi della grande città, la difficoltà di gestire l'impatto con la fama, la presa di coscienza di avere avuto sete di successo senza avere minimamente idea di cosa sia e cosa comporti. Finezze lessicali e immagini calzanti, come quel principe che arriverebbe a bordo di una Capri bianca, che era la macchina sportiva a basso costo tipica di chi voleva apparire ganzo ma aveva pochi mezzi. Delusioni, ancora, e fallimenti. Una voce recitante da news della sera accompagna lo strumentale finale: nuovamente si evoca uno scenario di suicidio a epilogo del pezzo.

3. ***Forgotten Sons***

Anticipando temi pacifisti che poi approfondirà in MISPLACED CHILDHOOD, Fish dedica la canzone conclusiva di SCRIPT ai caduti per la questione nord-irlandese. Il testo mira a denunciare il distacco dei politici che blaterano mentre dei giovani muoiono, senza minimamente entrare nel merito della faccenda. La parte centrale del brano, con un recitativo a ritmo di mitraglia, accappona la pelle per la coesione tra parole e musica, fino al finale drammatico che denuncia la totale inutilità della guerra, evocando immagini simili a quelle della coeva *Sequences* dei Twelfth Night, per curiosa coincidenza. Il lessico scelto è efficace e ricercato, con il verso "*Peace on earth and mercy mild, Mother Brown has lost her child*" a gelare il sangue, ma forse anche qui si cede a una tentazione quasi subliminale di citare i Genesis: "*Watchers that parade the carpetted corridord… those who would trespass against you*". Il brano si conclude con pathos, lasciando una sensazione di malinconia ed eccitazione insieme.

La copertina di SCRIPT, curata da Mark Wilkinson, è tipica della strategia di marketing della EMI di quegli anni e segue criteri analoghi a quelli dei cugini metallari dei Marillion, gli Iron Maiden. L'idea è quella di impressionare i curiosi con un logo d'immediato impatto visivo e proporre una copertina disegnata accuratamente in stile figurativo, che raccolga indizi più o meno nascosti del contenuto dell'album. Il giullare (*jester*) occupa la scena, una camera desolata (quella di *The Web*) con dischi (tra i quali A SOUCERFUL OF SECRETS dei Pink Floyd) e oggetti alla rinfusa, un camaleonte (che diventerà presenza stabile nelle copertine della band), alcuni versi di *Yesterday* dei Beatles, le impronte del bicchiere bagnato sul tavolo (quei "Warm Wet Circles" che in futuro ispireranno una delle loro migliori canzoni). All'interno, accanto ai testi scritti in carattere antico e vagamente tolkieniano (il nome Marillion, ovviamente, proviene dal Silmarillion), uno scheletro con il corsetto del giullare, tanto per rimarcare che in questo disco non c'è niente da ridere. Anche Wilkinson è in cerca di successo e il contratto con i Marillion gli offre una grande occasione: la sua collaborazione con Fish per l'elaborazione dei concept di copertina regalerà artwork nei quali i fan si divertiranno a scrutare i dettagli in cerca di citazioni. Il suo lavoro più recente è stato disegnare la copertina di THE BOOK OF SOULD degli Iron Maiden… chissà se ora i Marillion chiameranno Derek Riggs per completare il gemellaggio.

Con il licenziamento di Mick Pointer, che pure era stato il fondatore e il più entusiasta promotore delle sorti della band, si chiude il primo capitolo della storia dei Marillion. Al suo posto, dopo un paio di tentativi andati a vuoto con Jonathan Mover e addirittura con il batterista dei Camel, Andy Ward, arriva il "grande vecchio", Ian Mosley, col suo curriculum da urlo (to', ha suonato anche con Hackett!). La fama è alle porte; non si scherza più: la produzione si fa una cosa seria, non si guarda in faccia a nessuno e infatti già FUGAZI è a un anno luce di distanza, in termini di sound e tecnica strumentale. Tempo un paio d'anni e il gruppo riempirà gli stadi e scalerà le classifiche di mezzo mondo. Eppure, negli anni 90, un sondaggio del fanclub rivelava come SCRIPT fosse ancora uno degli album più amati dai fan della band, che accolse i risultati con un certo imbarazzo. Il destino ha voluto che per i Marillion si verificasse in scala una circostanza analoga a quella capitata ai Genesis, ovvero di avere i fan divisi tra amanti del periodo Fish e quelli che invece sostengono che dopo l'arrivo di Steve Hogarth il gruppo abbia guadagnato in classe ed eleganza. Una delle tante infinite e meravigliosamente inutili dispute del panorama prog.

IL SUONO PREZIOSO E COMPLETO DELLE MINIATURE

MINIATURE, terzo album di **Gianni Nocenzi**, giunge a 23 anni da SOFT SONGS. Ma non è che sia rimasto con le mani in mano, anzi… solo che ha preferito seguire i flussi della propria vita…

Testo: **Guido Bellachioma** Foto: **Francesco Desmaele**

Non è solo Banco del Mutuo Soccorso… ma è anche quello! Il carattere distintivo del suo pianoforte ha dato un'anima visionaria ad alcune pagine leggendarie di una formazione altrettanto leggendaria. Le tastiere dei fratelli Nocenzi sono tra le icone indiscusse di questo strano animale a 10.000 teste denominato rock progressivo. Vittorio e Gianni… Gianni e Vittorio. L'intenzione era di andare a casa sua per parlare una mezzora e mettermi subito a scrivere… dopo quattro ore eravamo ancora a disquisire sui nostri "perché"! Ciò la dice lunga su cosa ci lega, pure senza conoscersi profondamente… affinità, ci sono, non sempre spiegabili con razionalità… Oggi è tornato con grande fragore, pur senza alzare mai i toni, musicali e umani, come sempre. Da solo: lui e il pianoforte… non come una coperta di Linus dai tasti bianchi e neri ma come l'arturiana spada nella roccia, come la leva di Archimede per sollevare il mondo, come la pietra filosofale. Aveva qualcosa da esprimere e l'ha fatto alla sua maniera... con un pianoforte talmente umano da diventare… magico. Se avete in testa operazioni sonore simil Giovanni Allevi avete sbagliato… proprio tutto! Le composizioni di MINIATURE hanno dentro l'emozione che nasce dal viverle talmente nel profondo da non permettere alla forma di diventare sostanza, ma la classe non è acqua… e la tecnica è benvenuta se c'è qualcosa da dire… come in questo caso. E lasciamo fluire lo scorrere dei nostri racconti con una sola domanda iniziale… quella fondamentale da cui nasce il resto… la fa lui a me!

«MINIATURE ESPRIME LE EMOZIONI PIU' INTENSE DI GIANNI... CON UN PIANOFORTE TALMENTE UMANO DA DIVENTARE... MAGICO»

Sopra la copertina di MINIATURE, prodotto da Gianni con Luigi Mantovani (ex discografico di spicco, come responsabile della Virgin realizzò i due precedenti album di Gianni: EMPUSA del 1988 e SOFT SONGS del 1993).

COME POSSO RACCONTARTI LA MUSICA?

MINIATURE nasce in uno stato di necessità. Dopo tutta una serie di "batoste", quando neanche avevo iniziato a metabolizzare la scomparsa di Francesco (Di Giacomo; ndr) ecco che Rodolfo (Maltese; ndr) inizia la discesa finale e un mese dopo mio fratello Vittorio viene ricoverato in gravi condizioni all'ospedale. Sono stato travolto da queste cose da non riuscire a gestirle con il mio assetto abituale. Come se oggi portassimo con le maniche corte e improvvisamente iniziasse a grandinare: ci sentiremmo inadeguati. Avevo visto come intorno alla malattia di Vittorio si fosse innescata una grande partecipazione della gente del Banco: un'adesione sentimentale oltre che musicale. Alla nostra comunità non importava solo come suonassero i musicisti del Banco ma il loro percorso umano, in qualsiasi momento della nostra storia. Nonostante sia uscito dal BMS da molti anni ancora ricevo questo affetto. In quell'attimo mi sono sentito quasi in colpa ad essere nel mio "buen retiro". Magari, pensando a me, la gente si chiedeva: "ma è morto?". Un altro scriveva: "vive in Giappone. Invece, semplicemente, facevo altre cose non trovandomi più in sintonia con il modo di portare avanti la produzione, la diffusione della musica e dell'arte in generale in Italia, che ormai ha dimenticato completamente di essere quella di Puccini. E mi fermo! Riflettendo mi sono sentito in dovere di dire: "ci sono ancora, sto qua". Ricominciare ad esprimermi con il mio linguaggio sonoro serviva anche a me per cercare, appunto, di cambiare (contrastare), tramite la musica, il segno di questa negatività allucinante… al limite della congiura astrale e del complotto. Com'è possibile che succeda tutto questo in tre anni: prima sono stato male io, poi Francesco, Rodolfo e Vittorio. Infine ho aperto il pianoforte e non a caso. Paradossalmente, pur essendo come immagine pubblica il pianista del Banco, per quel poco che conosce la gente di me, le mie cose soliste sono state tutte d'impronta molto avantgarde, elettronica e ricerca di sperimentazione sulle nuove tecnologie. Venti anni fa mi sono avvicinato al campionamento come invenzione di nuovi timbri, non tanto per emulare quelli già esistenti - questa, secondo me, è una battaglia persa e poi non è utile -, per scoprire altri orizzonti timbrici là dove ormai la liuteria è arrivata a maturazione. Sul pianoforte o sulla chitarra classica o sul clarinetto non puoi scoprire altro, se non aggiustamenti e perfezionamenti. È il discorso della sperimentazione nel '900, da Marais all'elettronica di Stockhausen e Xenakis, fino ad arrivare ai maestri contemporanei come Lìgeti. Ho avvertito il bisogno di ricentrarmi su quello che, comunque, rimane il mio strumento: il pianoforte, che mi ha accompagnato fin da bambino. Una scelta che, vista in una certa ottica, potrebbe sembrare contraddittoria. Ricerco nuovi timbri e poi mi chiudo nel "cul de sac" di uno strumento tradizionale? Ma il pianoforte è ricco d'insospettabili sfumature. Ovviamente sono importanti il tocco del pianista e la scrittura, cioè "quanto e dove" fai suonare il pianoforte. È bianco e nero, però in mezzo ci stanno tutti i colori e anche i milioni di sfumature dei grigi… non le cinquanta di moda oggi. Anche come meccanografia, che per me è sempre stata un'arte ulteriore. Il primo che l'ha capito è Glenn Gould, non a caso quando smise suonare dal vivo si chiuse in studio di registrazione a studiarla. Io sono partito da queste considerazioni e da questo approccio per registrare MINIATURE. Avevo una vecchia idea in testa: fare in modo che l'ascoltatore affrontasse il pianoforte dalla stessa posizione in cui si trova il pianista mentre lo suona… la condivisione più vicina possibile a quello che sentivo io. Sono state due sessioni brucianti di un'ora e mezza, anche perché avevo la febbre Ma le motivazioni erano decisamente superiori alle solite di quando incidi un album nuovo. Potevo dire: "signori sto male. Ci vediamo la settimana prossima", invece mi è sembrato un segno del destino… doveva essere realizzato così. Al di là del risultato avrebbe rispettato i presupposti per cui avevo deciso di produrlo: OK ci sono pure io… Francesco è con me, Rodolfo è con me, Vittorio è con me (lui anche fisicamente in studio). Lo dedico a loro e a Fernando Birri, caro amico, maestro di vita e di riflessioni sull'arte, sul cinema… su tante cose.

DEVOTO è il nuovo album del gruppo bolognese che torna in una veste diversa ma sempre uguale. Stessa voglia di esplorare, nessuna concessione alle mode. Musica tagliente, aspra quando serve ma con qualche apertura melodica in più.

31 anni e non sentirli!

DEUS EX

Testo: **Guido Bellachioma** Foto: **Renzo Chiesa**

Parlare con Alberto Piras, voce e carattere distintivo di questa band fuori dagli schemi non è mai inutile, anche perché non è uno che le manda a dire da altri… però è meno teso che in passato, quasi più riflessivo 😀 Il ritorno dei DEM a tempo pieno, si parla già di un nuovo album e di concerti in giro, è una cosa che non può che far piacere agli appassionati di "cose" più evolute e strutturate, dove l'aspetto progressive è proprio quello di andare ad esplorare le diversità per convertirle in un suono unico: quello dei DEM. Ora non cantano più in latino, vedi i capitoli iniziali pubblicati per la Kaliphonia di Raoul Caprio, ma questo primo lavoro in italiano, terzo passo per l'americana Cuneiform, non è certo un inno alla facile melodia. Un disco di altissimo livello…

LE STORIE DI ALBERTO...

L'orizzonte temporale di un trentennio è un punto di vista privilegiato per valutare il mondo della musica intorno a noi. Quest'anno, infatti, i Deus Ex Machina hanno compiuto trentuno anni. Quando abbiamo iniziato un album era un traguardo difficile, che solo pochi avrebbero potuto raggiungere: era costoso, tecnicamente permesso ai fortunati che economicamente se lo potevano permettere, magari attraverso il finanziamento di case discografiche importanti. Qualunque disco venisse prodotto aveva rilevanza in quanto edito fisicamente. Oggi quel che resta del mercato discografico mostra una realtà completamente diversa: la maggior parte di quanto pubblicato, ed è una quantità enorme, viene ignorato e sparisce immediatamente. Allora comporre musica acommerciale era una penalizzazione enorme, oggi può non esserlo più… ed è il nostro caso. Ci siamo autodeterminati come gruppo musicale, decidendo chi di noi dovesse suonare questo o quello strumento, con l'obiettivo di proporre sempre quello che volevamo e senza farci condizionare dagli altri o dalla moda del momento. Volevamo che la nostra musica fosse densa di quei significati che, come ascoltatori, desideravamo trovarci dentro. Non pensavamo ad un genere specifico ma, certamente, ci riconoscevamo nei valori dei primi esploratori del rock che, con l'ingenuità e l'energia degli adolescenti, ci avevano riempito le orecchie di "roba" potente e pura. Beatles, Elvis, Rolling Stones, Led Zeppelin, Genesis, solo per citarne alcuni. Perché negli anni 80 ci sembrava che la purezza e l'energia fossero perdute. Ci siamo lanciati a scrivere e suonare musica… dopo tanto tempo siamo ancora qui, gli amici di sempre. Vogliamo proseguire il nostro lavoro per tentare di raggiungere qualcosa che ancora soddisfi la nostra fame insaziabile della musica amata. DEVOTO riesce a rappresentarci in pieno: ci sembra fresco, pieno di vita e puro nel suo spirito rock. Abbiamo aspettato molto tempo prima di metterci a scriverlo, perché cercavamo una direzione che, pur in continuità col nostro vissuto musicale, trovasse una strada nuova, una via più immediata rispetto ai lavori precedenti… che rendesse apprezzabile fin dal primo ascolto i riff, le melodie, senza richiedere grandi sforzi, se non quello di la-

FORMAZIONE

MAURO COLLINA
chitarre, bouzouki, dobro

ALESSANDRO BONETTI
violino, mandolino

ALESSANDRO PORRECA
basso

LUIGI RICCIARDIELLO
organo, piani e sinth

CLAUDIO TROTTA
batteria

ALBERTO PIRAS
voce

sciarsi andare alla musica. Beh, siamo molto orgogliosi di esserci riusciti, a maggior ragione a questo punto della nostra "carriera", dove non è scontato stupirsi felicememte di quanto realizzato. DEVOTO è un disco d'impatto su cui è difficile mettere etichette di appartenenza, anche se è possibile ritrovare molto di ciò che rende il rock un linguaggio ancora eccezionalmente vivo; è un lavoro da cui è facile lasciarsi trasportare, specialmente per l'energia e la sincerità che sono contenute. Avevamo stabilito le regole per scrivere questi nuovi brani, così la composizione è scaturita rapida, sicura e in poco tempo sono stati prodotti, come sempre: chitarra e voce, io e Maurino con la nostra immarcescibile complicità musicale, che ancora mi stupisce profondamente. Abbiamo socializzato le idee con i compagni e in breve eravamo pronti per la registrazione. L'abbiamo vissuta come esperienza di comunione, allestendo lo studio in una casa nell'Appennino. Per un paio di settimane abbiamo suonato giorno e note, devastando l'intera valle con suoni elettrici che sconquassavano il silenzio dell'inverno e delle foreste intorno (poveri animali in letargo). Eravamo di nuovo insieme, ancora a ricreare il rito adolescenziale, che ci è sempre piaciuto da morire, la dinamica di gruppo in cui si ride, si lavora insieme e, talora, ci si prende a calci. È impossibile riuscire a spiegare quanto i membri dei Deus Ex Machina siano contemporaneamente grandi musicisti e svogliati "cazzoni", persone intelligenti e sconsiderati disorganizzati… indisciplinati lavativi però capaci di guizzi geniali. È difficile spiegare il legame creato con i compagni nei Deus Ex Machina: li vorresti baciare ed uccidere al tempo stesso! La Cuneiform, come sempre, ci ha accolti senza sapere assolutamente cosa stessimo producendo, dimostrando verso di noi una fiducia che ci onora profondamente, tanto più che nel loro catalogo siamo l'unica band italiana… e l'unica rock. Cuneiform è un valore importantissimo per noi, dopo il terremoto che ha spazzato via molto del mercato discografico ha acquisito maggior prestigio e ci permette di essere rappresentati al meglio nel mondo, raggiungendo in maniera mirata chi può avere interesse per noi. Steve Faigembaum, che è il preciso deus ex machina della Cuneiform, ci usa come terapia espiatoria di un qualche genere… infatti non rispettiamo, MAI, i tempi facendolo soffrire come un cane. Credo che, pur ritenendoci degli irresponsabili cronici, ci voglia bene, come noi ne vogliamo a lui. Abbiamo ripreso a suonare dal vivo e speriamo di poter fare molti concerti, anche se siamo già proiettati a scrivere nuovi barni: è l'aspetto che più ci coinvolge. Abbiamo molti progetti, fra cui arricchire il nostro bagaglio di collaborazioni con musicisti stimati per ampliare i nostri punti di vista. Quello che ora c'interessa della musica è l'espressività… l'emozione, il resto ci sembra superfluo ed evanescente. Se qualche anno fa avevamo un approccio più muscolare e pirotecnico oggi non c'interessa più: pensiamo che la musica debba puntare al cuore di chi la suona e di chi l'ascolta. Dopo trentuno anni è ancora la protagonista delle nostre vite e ne siamo felici.

Le foto sono state realizzate alla Casa di Alex a Milano per il loro concerto di rientro in pista, 17 ottobre 2015.

DISCOGRAFIA

GLADIUM CAELI
Kaliphonia, 1991

DEUS EX MACHINA
Kaliphonia, 1992

DE REPUBLICA
Kaliphonia, 1995

NON EST ARS QUAE AD EFFECTUM CASUS VENIT
Kaliphonia, 1997

EQUILIBRISMO DA INSOFFERENZA
Kaliphonia, 1998

CINQUE
Cuneiform, 2002

IMPARIS
Cuneiform, 2008

DEVOTO
Cuneiform, 2016

MACHINA

GUIDO BELLACHIOMA

CANTERBURY E LA REALTÀ CHE NON ESISTE...

Richard Sinclair, bassista e cantante tra i più espressivi in assoluto, probabilmente è l'artista più rappresentativo della cosiddetta musica di Canterbury: obliquamente ha attraversato la Gran Bretagna dalla seconda metà degli anni 60 fino ai giorni nostri.

Testo: **Guido Bellachioma**

L'ombra di Richard Sinclair coi Caravan of Dreams. Perugia, 14 giugno 1992.

Gli alfieri della scena di Canterbury? Wilde Flowers, Caravan, Soft Machine, Gong, Robert Wyatt & Matching Mole, Camel, Hatfield and The North e tanti altri, dove, in un modo o nell'altro, rapporti personali o artistici, il nostro Richard fa capolino. Proprio lui, però, afferma che questa scena di Canterbury non esiste affatto, giusto una semplificazione giornalistica. Alcuni di quegli artisti non nacquero a Canterbury ma ne furono attratti e adottati idealmente, vedi, tra gli altri, Steve Hillage (Londra) e Daevid Allen (Melbourne). Eppure il cuore di tanti appassionati di musica dissente profondamente con il buon Richard: il suono di Canterbury esiste eccome, sospeso tra fremiti progressivi, spigolature jazz e d'avanguardia, schegge di psichedelia, un po' freak, space rock e vibrazioni elettroniche, melodie rigogliosamente poetiche… e nel bisogno generale di ritrovare la magia, ormai quasi perduta, di fare musica mentalmente aperta e senza paraocchi. Molti critici, anche quelli più refrattari al rock progressivo e derivati, guardano con occhi benevoli al suono di Canterbury, proprio a quella "realtà che non esiste", come recitava Claudio Rocchi in una bella canzone dall'album VOLO MAGICO N.1 del 1971. Chi siamo noi per negare questo sogno caro agli appassionati? Quindi? Ovvio… W il Canterbury Sound ☺

Caro Richard la musica che ci hai regalato ti rende immortale. La tua voce è una delle "cose" che per me più rappresenta Canterbury (non è certo l'unica, ovviamente, vedi l'anima sonora di Robert Wyatt). Ma la tua malinconica espressività è "pazzesca" e il tuo basso immediatamente riconoscibile. Certo i Caravan e Camel, però, ammetto, ho un amore sconfinato per gli Hatfield And The North sin dal primo album del 1974. Tra le altre composizioni mi catturò *Fol de Rol*, 3 minuti di pura magia con la collaborazione, compositiva e non, tra te e Robert Wyatt… *Fol de rol*… una "immagine" inglese che significa nonsense, piuttosto presente (il nonsense) nella "vita" canterburiana. Testo assolutamente assurdo: amore al primo ascolto!

Conosco Richard personalmente dal 9 giugno 1991, quando si esibì con la ricostituita formazione originale dei Caravan a Perugia a *Rockin' Umbria*, uno dei più stimolanti festival di musica "diversa" a livello europeo (dove nel corso degli anni si sono esibiti artisti interessanti, spesso di culto, come Robert Wyatt, Redskins, Penguin Cafe Orchestra, Daevid Allen, Third Ear Band, Amon Duul II, David Sylvian & Robert Fripp, David Byrne, John Cale, Siouxsie, Van der Graaf Generator e tanti altri). Ancora oggi Richard Sinclair è in possesso di una delle più belle, espressive e romantiche voci del rock di tutti i tempi, ma da lui tutti gli appassionati di questa straordinaria "realtà che non esiste" aspettano nuove canzoni, degne eredi di *Winter Wine*, *In The Land Of Grey And Pink*, *Nine Feet Underground*.

> Gli ingredienti giusti per fare della buona musica? Come negli anni 60: PEACE AND LOVE

In alto Richard Sinclair coi Caravan negli anni 70. Sotto le copertine, da sinistra a destra dei primi due 33 giri, 1969 e 1970, e del singolo *Love To Love You/Golf Girl*, 1971.

Come nasce artisticamente Richard Sinclair?

Sono cantante, compositore e uomo di spettacolo, nato a Canterbury, Inghilterra, la mattina del 6 giugno 1948, domenica… ancora canto e cerco di fare concerti. Attualmente vivo nel Sud dell'Italia, in Puglia, la terra dei frutti, delle nocciole, del sole, del mare e del Primitivo (vino rosso). Finalmente sono abbronzato anche io, dopo aver vissuto tanti anni in Inghilterra, sotto un cielo grigio e rosa [citazione del capolavoro *In The Land Of Grey And Pink*, title track del terzo 33 giri dei suoi Caravan, edito nel 1971, *nda*]. Sono conosciuto tra gli appassionati e i giornalisti soprattutto per essere parte del *leggendario movimento progressive di Canterbury*, anche se finora ho dimostrato di essere anche *l'imprendibile* Richard Sinclair Houdini o Richard Sinclair *Who Is He*.

Mio padre e mio nonno si chiamavano Dick, entrambi cantanti e uomini di spettacolo, conosciuti nei teatri, nelle sale da ballo, nei club, negli hotel, nei castelli, nei pub di Canterbury e dintorni, fino alle città costiere del Kent. Forse il mio nome d'arte dovrebbe essere Dick Sinclair Terzo! A livello geografico il Kent è un po' simile alla Puglia, sta nel sud est del Paese ed è chiamato "il giardino dell'Inghilterra", perché con le sue lunghe coste è una destinazione molto gettonata per le vacanze. Canterbury, nonostante sia una città abbastanza piccola, è sempre piena di turisti e ha un'ampia popolazione di studenti, grazie alla presenza del Campus dell'università del Kent, alle sue facoltà artistiche, musicali, tecniche e linguistiche. Per centinaia d'anni Canterbury è stata la meta di pellegrinaggi da parte dei seguaci della Chiesa d'Inghilterra e del sepolcro di Thomas Beckett. Duemila anni fa ci fu l'invasione dei Romani, che costruirono un castello e un teatro, oggi, purtroppo, sepolti sotto tonnellate di cemento. Insomma, per rispondere a Robert Wyatt [amico di Richard e artefice di pitture sonore canterburiane come *Moon in June*, da THIRD dei Soft Machine, 1970, o *Sea Song* dal suo ROCK BOTTOM, 1974, *nda*] che si è sempre chiesto chi o cosa fosse questa "scena di Canterbury", è stata tutta colpa dei Romani. Nonostante nella Seconda guerra mondiale la maggior parte delle case in legno siano andate distrutte, la città ha mantenuto una parte del borgo medievale ed è ancora il centro della Chiesa d'Inghilterra con la sua cattedrale. Quando ero un ragazzo e frequentavo la scuola cattolica, facevo parte del coro e mi capitava spesso di cantare nella cattedrale. All'inizio degli anni 60, mio padre aveva un complessino da ballo e si esibiva ogni settimana al The Oddfellows Club di Canterbury. Tra il pubblico c'erano sempre il signor Hopper e sua moglie. Un giorno dissero a mio padre che anche i loro due figli suonavano e, guarda caso, stavano cercando il chitarrista per formare una band. Così mio padre mi accompagnò a casa degli Hopper, dove incontrai Hugh e Brian: primavera del 1963, avevo solo quindici anni. La mia storia musicale ebbe inizio con quel gruppo: The Wilde Flowers, a cui si unirono quasi subito anche Robert Wyatt e Kevin Ayers. The Wilde Flowers sono considerati oggi il primo motore della scena di

GUIDO BELLACHIOMA

Canterbury, anche perché vi entrarono e uscirono tanti musicisti di quella generazione… come Pye Hastings, Richard Coughlan, mio cugino David Sinclair. Imparammo a suonare qualche pezzo conosciuto e ci esibimmo alle feste studentesche. Lasciai The Wilde Flowers dopo sei mesi per andare al College a studiare design industriale e oreficeria; i Flowers alla fine diventarono due formazioni distinte, i Caravan e i Soft Machine [sebbene Brian Hopper abbia portato avanti la band ancora per qualche tempo, incapace di fermare l'emorragia dovuta alla partenza dei migliori musicisti, *nda*]. Tutti i musicisti comunque continuarono a influenzarsi a vicenda. Oggi sono disponibile per concerti, sia da solo sia con la mia band. Se qualche lettore è interessato può contattarmi direttamente al mio indirizzo richard.sinclair@alice.it.

A sinistra Hugh Hopper/Brainville 3, Roma 18 aprile 2008; foto di Simone Cecchetti. A destra Andy Ward/Caravan of Dreams, Rockin' Umbria, Perugia, 14 giugno 1992.

Come mai ti sei trasferito in Italia? Hai acquistato una casa caratteristica, un trullo a Martina Franca…

Fin dal 1990, con la ricostituita formazione originale dei Caravan, mi è capitato spesso di suonare in Italia, e mi sono sempre trovato benissimo: pubblico molto ricettivo e tanti nuovi amici. La mia prima volta in Puglia nel 1992… Domenico De Mola e Ninni Pepe, che avevano visto i Caravan of Dreams a Rockin' Umbria, m'invitarono a suonare a Fasano con gli Hatfield and The North. Eravamo alloggiati alla fattoria di Ninni, nella campagna di Fasano, vicino al mare. Mi fecero visitare Locorotondo, Alberobello, Noci, Martina Franca e m'innamorai di quel paesaggio così tranquillo e solare. Poi, nel nuovo millennio vennero a trovarci a Canterbury due amici di Taranto, Marcello Finocchiaro e Antonio Cascarano, due ragazzi italiani che lavoravano a Londra, e mi chiesero di suonare alla Festa dell'Unità a Villa Peripato, Taranto. Era il 2004, e all'epoca nella mia band c'erano anche Phil Miller alla chitarra e Alex Maguire alle tastiere. Provammo una settimana con degli amici a Martina Franca: Angelo Losasso alla batteria e Gianluca Milanese (della Notte della Taranta) al flauto; venne fuori una specie di Tarantobury Band of Dreams. L'anno successivo fui nuovamente invitato a suonare a Fasano Jazz, stavolta con Theo Travis (flauto e sassofono), Phil Miller (chitarra) Alex Maguire (tastiere) e il batterista storico degli Hatfield and The North, Pip Pyle. Ci eravamo messi in contatto anche con Dave Stewart, il tastierista originale degli Hatfield, per provare a rimettere in piedi la vecchia formazione e pubblicare anche due Cd antologici – HATWISE CHOICE e HATITUDE. Alla fine Dave Stewart decise di non prendere parte alla *reunion* e così il suo posto venne preso da Alex Maguire. Tornammo a vivere alla fattoria di Ninni, che era diventata un Bed and Breakfast, e suonammo al Fasano Jazz 2005 con il nome di Hatfield and The North: fu l'inizio di un periodo denso di concerti in Europa, USA e Giappone. Purtroppo la morte di Pip Pyle alla fine dell'estate del 2006 portò, logicamente, all'interruzione di ogni attività di questa formazione. Ciò mi spinse a lasciare Canterbury per provare a trasferirmi in Italia e riunirmi ai vecchi amici musicisti con cui avevo condiviso le mie prime avventure in Puglia. Grazie a loro io e mia moglie Heather abbiamo potuto soggiornare per qualche tempo a San Foca, a Taranto e a Martina Franca, finché non abbiamo iniziato a cercare un posto tutto nostro. Non riuscendo a trovare niente nel Salento, ci siamo spostati verso la grande zona verde tra Martina Franca e Massafra, che sarebbe il bellissimo Parco Pianelle, e abbiamo passato alcuni giorni a visitare una serie di trulli, fino a quando non abbiamo trovato quello che andava bene per noi e ci siamo trasferiti definitivamente nella primavera del 2007.

La collaborazione musicale più importante e quali invece gli artisti che ti hanno maggiormente influenzato nel corso del tempo?

Gli artisti con cui ho collaborato sono stati tantissimi, mi considero molto fortunato. E tutti sono stati fonte di grande ispirazione per aiutarmi a trovare il mio modo di fare musica. Mio padre, quando si esibiva, aveva questa gioia contagiosa e mi ha trasmesso anche il suo talento vocale. Quando avevo tre anni mi regalò un ukulele per Natale, e fu allora che iniziò la mia avventura musicale. Ascoltavamo insieme la radio, quindi fin da piccolo avevo musica nelle orecchie. Nel corso della carriera sono stato circondato da tanti musicisti innovativi, sempre protesi a creare qualcosa di nuovo. Fin dall'inizio, con le varie line up dei Wilde Flowers: Hugh Hopper, Robert Wyatt, Kevin Ayers erano tutti compositori e musicisti con un loro stile personale, così come lo sono stati i Caravan, con mio cugino Dave e Pye Hastings. All'epoca degli Hatfield and The North, io, Phil Miller, Dave Stewart e Pip Pyle vivevamo insieme e ci divertivamo a suonare 24 ore su 24, scrivendo tanti nuovi pezzi. Tutti i fiatisti con cui ho collaborato, Lol Coxhill, Tony Coe, Jimmy Hastings, Didier Malherbe sono stati di grande ispirazione per il loro eccezionale senso della melodia. Posso confessarti che Jimmy Hastings suonava già con mio padre molto prima che nascessero i Caravan, così come il padre di Tony Coe, George; non a caso ho suonato per la prima volta con Tony durante un concerto "paterno", un duo blues: è stato il primo e ultimo "3 chords blues" della mia vita. Con Jimmy Hastings invece ci siamo conosciuti quando avevo dodici anni, al compleanno di mia sorella, nove

PIETRO PREVITI

Da sinistra a destra. Richard Sinclair, Avellino 22 dicembre 2012. Jimmy Hastings/Caravan, Daevid Allen/ Gong, Richard Coughlan /Caravan.

GUIDO BELLACHIOMA

anni più grande di me. Dal punto di vista del semplice ascolto, le mie principali influenze sono state John McLaughlin, John Schofield, Pat Metheny, Philip Catherine, Terje Rypdal, Allan Holdsworth, Paco de Lucia, Mike Stern, Jeff Beck, Jack DeJohnette, Peter Erskine, Mal Waldron, Mitch Mitchell, Tony Williams, Trilok Gurtu, Zakir Hussain. I Beatles sono ancora il mio gruppo pop preferito, e amo particolarmente anche la band che accompagnava Joni Mitchell negli anni Settanta, ovvero quella composta da Jaco Pastorius, Pat Metheny, Lyle Mays, Don Alias, Michel Brecker. Un album importante per me è stato OUT OF LUNCH di Eric Dolphy, soprattutto per il modo in cui i musicisti suonavano insieme. Lo ascoltai per la prima volta su una bobina prestatami da Hugh Hopper nella primavera del 1963, quando con i Wilde Flowers stavamo cercando qualche pezzo da inserire in scaletta. Ancora prima, le influenze principali erano arrivate dalla musica che mio padre eseguiva nei suoi spettacoli, come quella dei cantanti pop dei primi anni 60 o di Nat King Cole per i 50.

FABIO D'EMILIO

Richard Sinclair 2012. Dall'alto verso il basso David Sinclair e Richard Coughlan, Caravan 1974. Mike Ratledge/Soft Machine, Roma/ Brancaccio, 8/1/1974.

PIETRO PREVITI

C'è separazione nella creazione della musica?

Composizione, registrazione, esecuzione live: tutti e tre i momenti sono importanti per chi fa musica. Reputo che la scrittura e la composizione non si esauriscano con la registrazione dei brani, perché anche i pezzi più "definiti" possono essere sempre aperti a una reinterpretazione: la vita continua: pubblico e musicisti cambiano nel corso degli anni. L'attività in studio per me è una specie d'incubo, sempre soggetta al tempo e ai soldi che si hanno a disposizione, con ingegneri del suono che non hanno la minima idea di quale sia realmente il suono che tu hai in mente. La musica più bella è quella che non è immortalata, ma rimane solo un gioioso ricordo. I concerti, invece, conferiscono nuova linfa alle composizioni, spesso con l'aiuto di altri musicisti rispetto a chi li ha incisi originariamente. Dal vivo i tuoi classici possono solo essere rivisitati: ho provato varie volte a ricreare sul palco esattamente la stessa atmosfera magica delle vecchie incisioni, coinvolgendo nuovamente gli stessi musicisti, ma i differenti percorsi di ogni artista non possono essere ignorati. Suonare con i Caravan al Pink Pop Festival del 1969, in Olanda, è stato uno dei momenti più belli nella storia della band: un palco all'aperto, tre giorni di musica sotto il sole e sotto la pioggia. Noi fummo i primi a esibirci nella seconda giornata, insieme a Soft Machine (formazione con Robert Wyatt, Hugh Hopper e Mike Ratledge) e Mungo Jerry Jug Band, davanti a circa 250.000 persone. La scrittura è un processo continuo: ogni volta che prendo il mio strumento e mi godo la pace del posto dove vivo, subito emergono idee per nuovi spettacoli. La maggior parte della mia musica è stata possibile grazie al contributo di quelli che condividevano le mie stesse idee artistiche. Mi piace ancora viaggiare e suonare dal vivo; in questi ultimi anni ho ricevuto molte richieste da giovani musicisti che mi chiedevano di aiutarli a sviluppare le loro idee... penso sia una cosa positiva, specialmente in un periodo in cui l'economia non gira e si cresce pensando ai soldi come a una priorità imprescindibile, piuttosto che a cercare di raggiungere la felicità tramite la creatività personale. Francamente in ambito pop al giorno d'oggi non mi sembra di sentire molto di nuovo, e credo che in gran parte questo dipenda dal fatto che i giovani compositori invece di ricercare il proprio suono si affidano ai preset disponi-

> **Le persone che mi mancano di più sul palco sono Hugh Hopper, Steve Miller, Peter Bardens, Alan Gowen, Pip Pyle, Lol Coxhill, Elton Dean**

Caravan 1970. Al centro in basso Richard Sinclair, in alto Pye Hastings, a sinistra David Sinclair, a destra Richard Coughlan .

bili sui computer, limitandosi a modificare qualche parametro… il mio consiglio è questo: provate a utilizzare l'ukulele, o la chitarra, o il pianoforte, per cantare le vostre canzoni, magari in un contesto naturale con gli animali e gli uccelli in sottofondo.

Suonare dal vivo: esperienze belle e brutte…

Ci sono tanti posti in cui non ho mai suonato, in particolare festival ben organizzati. Fino a qualche tempo fa in Europa c'era una buona situazione: tanti centri culturali e piccoli teatri a disposizione di chiunque volesse ascoltare o farsi ascoltare. Qui in Puglia e anche nel resto d'Italia, oltre che in Europa, abbiamo bisogno di questo tipo di spazi, aperti a ogni tipo di espressione artistica: dalla musica, alla danza, alle proiezioni cinematografiche, fino alle mostre di pittura e di scultura. Spazi polivalenti dove le persone possano incontrarsi ed essere creative, spazi

Vinile colorato e copertina del terzo album, IN THE LAND OF GREY AND PINK, 1971.

Richard Sinclair coi Caravan of Dreams Perugia, 14 giugno 1992. Sotto copertina dell'album BACK TO FRONT, Kingdom 1982.

GUIDO BELLACHIOMA

dotati di punti di ristoro di buona qualità. Io, in particolare, amo esibirmi all'aperto: sono stufo di quei locali tutti pitturati di nero, con pessimi impianti audio e acustica terribile, dove i musicisti hanno i loro monitor di palco a volumi assordanti, e in cui non c'è assolutamente modo di essere creativi. È tutta la vita che subisco volumi sballati, e se le mie orecchie sembrano aver resistito, probabilmente il mio cervello è stato in qualche modo intaccato da tutte queste vibrazioni. Cercare di trovare posti dove suonare bene è stata una costante della mia carriera musicale: alla fine i migliori concerti sono stati quelli nell'ambito di feste private, o a casa di amici.

Come descriveresti la reazione del pubblico quando ti esibisci da solo o in gruppo?

Più o meno il pubblico reagisce sempre alla stessa maniera, si tratta di persone che generalmente già conoscono il repertorio e che sono felici di trasmettere il loro entusiasmo. Una volta all'inizio degli anni 90, a Fort Worth, in Texas, il mio nome sui manifesti era stato riportato in maniera errata: ero diventato Richardson Clair. Ma il pubblico fu ugualmente contento. In occasione dei concerti mi fa sempre piacere quando mi consegnano i vecchi vinili per autografarli, è una cosa che accade dappertutto perché tra i presenti ci sono sempre tanti appassionati e collezionisti. E meno male che ci sono loro che continuano ad acquistare i nostri dischi! Spesso ogni persona ha un brano preferito, e vengo a sapere direttamente da ognuno quanto una canzone sia stata importante nella sua vita, magari quando doveva prendere delle decisioni o attraversava un momento difficile. C'è spazio anche per qualche domanda estemporanea, e immancabilmente per quelle su cosa stiano combinando i vari Dave Stewart, Mike Ratledge e Robert Wyatt… non a caso ho anche scritto un pezzo con testo di Pip Pyle intitolato *What's Rattlin'*, che significa "Cosa sta facendo Mike Ratledge"; questo brano è stato pubblicato sul mio album R.S.V.P. In particolare mi fa piacere poter continuare a essere fonte d'ispirazione per i musicisti più giovani; per me è veramente una grande soddisfazione sapere che la mia musica ha superato la prova del tempo e non si è rivelata semplicemente un fenomeno passeggero.

Quali sono i concerti che ricordi con più piacere?

Ricordo quando nel 1978 andai per la prima volta in tour in Giappone con i Camel, c'erano questi palcoscenici enormi… fummo trattati benissimo, ci diedero addirittura dei regali da portare a casa alle nostre famiglie. Il pubblico giapponese ama gli spettacoli teatrali e presta attenzione a ogni dettaglio, è un pubblico gentile e caloroso al tempo stesso. Tutto è organizzato molto bene. Sono stato in Giappone tante volte, sia da solo che in gruppo, e mi sono sempre trovato molto bene, non a caso mio cugino Dave vive a Tokyo e pubblica la sua musica in Giappone. Nel 1990 con i Caravan suonammo parecchie volte a Londra nell'ambito di uno spettacolo televisivo intitolato *The Bed Rock Series*, e avevo sempre l'impressione che il pubblico cantasse sorridendo insieme a me tutte le canzoni. I concerti solisti sono ovviamente più raccolti. All'inizio degli anni 90 negli USA ci si ritrovava a casa di qualche amico, uniti dall'amore comune per la musica, e si organizzava velocemente con qualche musicista locale, suonando poi insieme per tutta la notte. Naturalmente anche partecipare ai grandi Prog Festival è sempre bello e divertente, ed è anche un'occasione per incontrare di nuovo tanti vecchi amici. I bei concerti sono troppi da elencare… mi limiterò a dirti quali sono le persone che mi mancano di più sul palco: Hugh Hopper, Steve Miller, Peter Bardens, Alan Gowen, Pip Pyle, Lol Coxhill, Elton Dean.

Quando penso a Richard Sinclair mi vengono in mente anche i nomi delle band e degli artisti con cui hai collaborato durante gli anni, a cui hai sicuramente donato qualcosa del tuo modo di fare musica e del tuo cuore… oggi che affinità senti di avere con loro? E quale pensi possa essere lo stile musicale che maggiormente può descrivere la tua produzione discografica?

Grazie per le belle parole. Tutti noi abbiamo messo il nostro cuore e la nostra anima… tutte le nostre energie per cercare di produrre qualcosa di diverso e di nuovo. Dei vecchi amici, con alcuni sono rimasto in contatto e seguo con interesse le loro nuove produzioni. Altri sono occupati con le loro vite, i loro progetti e ci siamo persi di vista. Altri ancora non hanno più tempo o voglia di suonare e di fare concerti. Alcuni di loro è come se fossero sempre accanto a me, e prima o poi so che ci incontreremo di nuovo sul palco, come quando nel 2002, a Fasano, nella mia Birthday Band c'erano anche Jimmy Hastings e David Rees-Williams… ma questo tipo di cose sono realizzabili solo grazie ai soldi. Sarebbe possibile allestire un supergruppo e farlo andare in tour se solo ci fosse la copertura finanziaria adeguata. Quindi, tornando alla tua domanda, con i vecchi compagni ci sono sia casi d'affinità che d'insormontabili differenze. Riguardo alla definizione del mio stile musicale, il termine "progressive" è un'etichetta giornalistica coniata negli anni 80, così come quella di "scena di Canterbury", che vorrebbe comprendere la

Caravan, Rockin' Umbria Festival. Perugia, Giardini del Frontone, 9 giugno 1991.

GUIDO BELLACHIOMA

> È veramente una grande soddisfazione sapere che la mia musica ha superato la prova del tempo e non si è rivelata semplicemente un fenomeno passeggero

DOMENICO DI BONA

Richard solista, Bunker Live Club, Roma 1994.

scena rock più melodica. A volte mi chiedo se questa scena di Canterbury non sia semplicemente una sotto categoria del rock melodico del sud-est dell'Inghilterra. Ovviamente Canterbury significa molto per me, viste le radici della mia famiglia, ma non può avere grande significato per tutti gli altri musicisti che i giornalisti hanno voluto collegare a quel tipo di musica.

Sopra copertina e interni di WATERLOO LILY dei Caravan. Sotto copertina bootleg dei Camel, settembre 1977.

Hatfield and the North, foto promozionale della Virgin Records.

La tecnica, secondo me, è molto importante quando suoni uno strumento, ma senza idee serve a poco… cosa vuoi dire a tutti quei musicisti che pensano solo alla velocità di esecuzione?

Suonate meno note, e lasciate spazio a qualcosa di magico, anche l'ascolto sarà migliore e più persone apprezzeranno quello che fate. Studiate stili di musica differenti. Non pensate che sarete più ammirati se suonate più velocemente, utilizzate lo studio per imparare a divertire piuttosto che a impressionare chi vi ascolta. Sorridete mentre suonate. Non vi preoccupate, le vostre dita non cadranno se suonate lentamente, e avrete più possibilità di far vedere che vi state divertendo piuttosto che sembrare solo dei dementi.

Quali sono gli ingredienti giusti per fare della buona musica?

Come negli anni 60… PEACE AND LOVE. Come in tutte le manifestazioni artistiche, devi essere felice con te stesso per poter studiare e migliorarti, essere fonte di ispirazione per le altre persone. In questo modo saranno gli altri a dirvi cosa gli piace e cosa non gli piace di quello che fate. È importante anche suonare il proprio strumento ogni giorno e cercare di condividere la propria felicità, appunto Share It… [come il titolo di una canzone degli Hatfield and The North sull'album THE ROTTER'S CLUB del 1975, *ndr*]. Come diceva Pip Pyle nella mia *Lets Eat Real Soon*, pubblicata dagli Hatfields come singolo nel 1974: "*I'm vitamin enriched, what's more, I'm absolutely wholesome – no artifical processing or anything so loathsome. You'll fancy me at lunch, not to mention tea. I'm easily digested naturally*".

Cosa conosci della musica italiana del passato e del presente?

Onestamente non sono mai stato un grande cultore della musica di altri Paesi, a meno che non fossi effettivamente coinvolto in qualche session con le persone che avevano scritto il materiale. Per questo motivo la mia conoscenza della musica italiana è poca, come il tempo che ci vuole a bere un caffè corretto. Detto questo, so che la scala musicale che utilizzo da quando ho imparato ad accordare la mia chitarra fu creata in quella che oggi si chiama Italia. La musica italiana che ascoltavo da bambino in Inghilterra era per la maggior parte la classica o la produzione dei cantanti pop, che mia sorella suonava al grammofono, come *Drink Drink Drink* di Mario Lanza. Oggi in Puglia ci sono tante cover band, ed è triste pensare che fare delle cover sia l'unico modo in cui è possibile suonare dal vivo da queste parti.

Come ci si sente a essere spesso definiti "la leggenda del Canterbury Sound"?

È un po' come essere dei vecchi cowboy, o il protagonista della celebre serie televisiva degli anni 50, *The Lone Ranger*… in viaggio lungo il deserto musicale…

Qual è la cosa di cui sei più orgoglioso nella tua carriera musicale?

Semplicemente, aver suonato qualcosa che qualcun altro ha apprezzato. Nel bene e nel male, essere stato in grado di condividere (*Share It* da THE ROTTER'S CLUB) e… basta (*It Didn't Matter Anyway*; sempre dallo stesso album).

C'è qualcosa che non rifaresti?

Ascoltare il tecnico del suono fare i suoni della batteria, specialmente il rullante. Ma, soprattutto, cedere i diritti dei miei pezzi a qualcuno.

RICHARD SINCLAIR
I NOSTRI CONSIGLI

1. **Caravan** – *IF I COULD DO IT ALL OVER AGAIN, I'D DO IT ALL OVER YOU* (1970)
2. **Caravan** – *IN THE LAND OF GREY AND PINK* (1971)
3. **Hatfield and The North** – *HATFIELD AND THE NORTH* (1974)
4. **Robert Wyatt** – *ROCK BOTTOM* (1974)
5. **Hatfield and The North** – *THE ROTTER'S CLUB* (1975)
6. **Camel** – *RAIN DANCES* (1977)
7. **National Health** – *D.S. AL CODA* (1982)
8. **Gowen-Miller-Sinclair-Tomkins** – *BEFORE A WORD IS SAID* (1991)
9. **Caravan of Dreams** – *CARAVAN OF DREAMS* (1992)
10. **Richard Sinclair** – *R.S.V.P.* (1994)
11. **douBt** – *NEVER PET A BURNING DOG* (2011)

Tutti i protagonisti canterburyani citati nell'intervista in ordine di apparizione

tra parentesi alcuni gruppi in cui hanno militato

1) Richard Sinclair: voce, chitarra, basso (Wilde Flowers, Caravan, Delivery, Hatfield and The North, Sinclair and the South, RSVP, Camel, Gowen-Miller-Sinclair-Tomkins, In Cahoots, Richard Sinclair Band, Skaboosh!, Going Going, Caravan of Dreams, Richard Sinclair/RSVP, David Rees-Williams, Theo Travis, Comicoperando)
2) Robert Wyatt: batteria, voce (Wilde Flowers, Soft Machine, Matching Mole)
3) Hugh Hopper: basso (Wilde Flowers, Soft Machine, Stomu Yamash'ta, Isotope, Carla Bley Band, Hopper-Dean-Tippett-Gallivan, Soft Head, Soft Heap, In Cahoots, HH FrangloDutch Band, Patrice Meyer Trio/Quartet, Anaïd, Pip Pyle's Equip'Out, Short Wave, Mashu, Gizmo, PolySoft, Franglo Band, Hughscore, Soft Machine Legacy, Soft Bounds, Bone, NDIO, Clear Frame)
4) Brian Hopper: chitarra, voce, sassofono, tastiere (Zobe, Beggars Farm, Jazzmatazz, Happy Accidents, Robert Fenner)
5) Kevin Ayers: chitarra, voce (Wilde Flowers, Soft Machine, Gong)
6) Pye Hastings: chitarra, voce (Wilde Flowers, Caravan)
7) Richard Coughlan: batteria (The Rojeens, Wilde Flowers, Caravan)
8) David Sinclair: tastiere (Wilde Flowers, Caravan, Matching Mole, Hatfield and The North, The Polite Force, Camel, Robert Wyatt)
9) Theo Travis: sassofono, flauto (Robert Fripp, Gong, Porcupine Tree, The Tangent, Bill Nelson, Bass Communion, No-Man, Steven Wilson, David Sylvian, Harold Budd, John Foxx, Burnt Friedman, Dave Sinclair, Richard Sinclair, Soft Machine Legacy, Karmakanic, Jansen/Barbieri)
10) Phil Miller: chitarra (Delivery, DC & The MB's, Matching Mole, Hatfield and The North, National Health, Gowen-Miller Sinclair. Tomkins, Phil Miller/Phil Lee Duo, In Cahoots, Oddjob, Hugh Hopper Band, Short Wave, Phil Miller/Fred Baker Duo, Phil Miller/Steve Miller/Mark Hewins Trio)
11) Alex Maguire: tastiere (douBt, Hatfield and The North, Alex Maguire Sextet, Tony Oxley's Celebration Orchestra, Sean Bergin's MOB, Cat O' Nine Tails, Psychic Warrior, Comicoperando)
12) Pip Pyle: batteria (Delivery, Chicken Shack, Gong, Paul Jones Group, All Wet and Dripping, Hatfield and The North, Weightwatchers, National Health, Soft Heap, Rapid Eye Movement, In Cahoots, Pip Pyle's Equip'Out, Patrice Meyer Trio/Quartet, Mimi Lorenzini Trio, Faton Cahen Trio, John Greaves Band, Short Wave, Gong/Shapeshifter, Hugh Hopper Band, Richard Sinclair/RSVP, Bash, Absolute Zero)
13) Dave Stewart: tastiere (The South Siders, The Foe, Uriel, Egg, Ottawa Music Company, Khan II, Hatfield and The North, Gong, Gilgamesh, National Health, Bruford, Rapid Eye Movement, Stewart/Gaskin)
14) Lol Coxhill: sassofono, voce (Delivery, Kevin Ayers & The Whole World, Coxhill-Miller, Chris McGregor's Brotherhood of Breath, The Damned, Trevor Watts' Moiré Music, The Melody Four, Coxhill/Beresford duo)
15) Tony Coe: sassofono (Humphrey Lyttelton's, John Dankworth Orchestra, The Kenny Clarke-Francy Boland Big Band, Derek Bailey's Company, Stan Tracey, Michael Gibbs, Stan Getz, Dizzy Gillespie, Bob Brookmeyer, John Martyn, Pierre Boulez, Matrix, Henry Mancini, R.S.V.P.)
16) Jimmy Hastings: sassofono, flauto (Ronnie Caryl Band, Ken McKintosh's Orchestra, BBC Radio Orchestra, Caravan, Michael Garrick Sextet, Caravan of Dreams)
17) Didier Malherbe: sassofono, flauto (Gong, Bloom, Clearlight, Faton Bloom, Pip Pyle's Equip'Out, GongMaison, Short Wave, SoupSongs, Pierre Bensusan/Didier Malherbe, Hadouk Trio, Didier Malherbe Trio/Quartet)
18) Mike Ratledge: tastiere (Wilde Flowers, Soft Machine, Adiemus)

C'è qualcosa o qualcuno in particolare nella scena musicale attuale che attira la tua attenzione?

No, non molto. Giusto le nuove uscite dei nomi storici della scena jazz. La musica pop quasi non m'interessa del tutto. Mi piacerebbe molto poter lavorare con un'orchestra per riarrangiare alcune delle mie canzoni più conosciute. Se qualcuno è interessato a finanziare questo progetto, si faccia sentire.

Quali sono stati secondo te gli artisti più importanti nella storia della musica degli ultimi sessant'anni?

Sicuramente i Beatles per la loro capacità straordinaria di fare musica. Poi tutti i musicisti con cui ho suonato dal 1963 a oggi, e in particolare Hugh Hopper, Robert Wyatt, Pip Pyle, Phil Miller, Steve Miller, Alan Gowen, Dave Stewart, Dave Sinclair per le loro composizioni.

Quali sono i dieci album che porteresti con te sull'isola deserta?

Non avrei bisogno dei dischi, mi basterebbe la chitarra che porto sempre con me. Dovendo scegliere un album, direi OUT TO LUNCH di Eric Dolphy [unico album per la Blue Note del leggendario sassofonista statunitense, pubblicato nel 1964 pochi mesi prima della morte, *ndr*]

Quali sono stati i primi dischi che hai comprato?

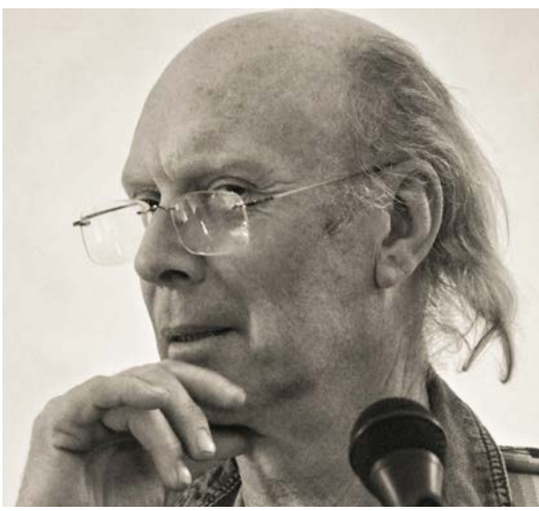
Il primo disco che ho acquistato è stato un 45 giri dei Beatles, quello con *I'll Get You In The End* come B side [in verità il titolo è *I'll Get You*, con *She Loves You* sul lato A, *ndr*)]; lo regalai nel 1963 alla mia prima ragazza per il suo quindicesimo compleanno. Purtroppo all'epoca non avevo abbastanza soldi per acquistare dei dischi, perciò non ne ho ascoltati molti finché non ho incontrato Pye Hastings, che, quando formammo i Caravan, aveva un registratore a bobine Ferrograph, con il quale ascoltammo insieme un sacco di cose… principalmente Lp di artisti jazz e rock, come Jimi Hendrix, Blood Sweat and Tears, Wes Mongomery, Pink Floyd, Mothers of Invention, The Doors, Don Ellis, Beatles e tanti altri. Quando con i Caravan firmammo per la Decca, la casa discografica ci regalò un sacco di dischi. La stessa cosa accadde con gli Hatfields, la Virgin ci donò parecchi album, addirittura autografati. Ho lasciato la mia collezione di dischi a casa dell'amico che mi ha aiutato a comprare il trullo dove vivo.

…è vero che hai ritrovato dei demo inediti con Robert Wyatt su una vecchia bobina?

La prima volta che ho incontrato Robert è stato nel 1963, a Tangle Wood, la casa degli Hopper a Canterbury. Robert suonava la batteria nella band degli Hopper, The Wilde Flowers. La mia prima sessione di registrazione è avvenuta in uno studio di Broadstairs, nel Kent, con Brian e Hugh Hopper, Kevin Ayers e Robert. Io suonavo la chitarra ritmica. Quei pezzi tempo fa sono stati pubblicati dalla Voiceprint. Effettivamente da qualche parte dovrei ancora avere un nastro, che mi diede Hugh Hopper, contenente alcune canzoni dei Wilde Flowers, le avrei dovute imparare in vista di possibili concerti, dove ci sono anche delle registrazioni di Robert al pianoforte, con in sottofondo i rumori di casa Hopper… ma la qualità della registrazione è molto scadente, e non ritengo il contenuto particolarmente rilevante. I Wilde Flowers suonavano molto dal vivo dalle parti di Canterbury, e proprio a un concerto dei Wilde Flowers al Bear and Key Pub di Whitstable incontrai Pye Hastings, che era venuto a vedere il gruppo insieme a sua sorella Jane, al tempo ragazza di Kevin Ayers. Robert faceva parte dello stesso giro di amici, così mi capitava di andarlo ad ascoltare spesso quando suonava con i Soft Machine: guardarlo e ascoltarlo era una fonte di ispirazione molto preziosa per me, sia dal punto di vista della composizione musicale che da quello della capacità di intrattenere il pubblico. Quando gli Hatfields registrarono il loro primo album ai Manor Studios, a Robert fu chiesto di cantare su un paio di pezzi; ancora prima, gli Hatfields avevano suonato insieme a Robert per uno spettacolo televisivo in Francia. Nel 1973 ho suonato il basso sul secondo album di Robert, ROCK BOTTOM, prodotto da Nick Mason dei Pink Floyd. Partecipare a quel disco è stato molto divertente, con Nick e Robert in cabina di regia. Quello è stato il primo lavoro di Robert dopo l'incidente che l'aveva lasciato su una sedia a rotelle, impossibilitato a suonare un kit di batteria tradizionale. Sempre nel 1973 ho suonato con Robert a *Top of the Pops* della BBC, sulla sua versione di *I'm A Believer* dei Moonkes: nella band, oltre a me, c'erano Andy Summers alla chitarra (proprio quello dei Police), Nick Mason alla batteria, Dave MacRae alle tastiere (Matching Mole, Nucleus) e Fred Frith alla chitarra (Henry Cow). Poi io e Robert non abbiamo più collaborato. So che per molti fan sarebbe un sogno, e spero proprio che un giorno questo sogno possa avverarsi.

Hai detto che tuo padre è stato importante per la tua crescita musicale.

Mio padre era un ebanista e si occupava anche di restaurare l'antico mobilio dell'arcivescovo di Canterbury, capomastro di una bottega artigiana in cui si producevano porte e finestre, e soprattutto gambe intagliate per sedie e mobili: era chiamato "il re delle cabriole legs". Al tempo stesso era anche un musicista professionista, lavorava come arti-



PIETRO PREVITI

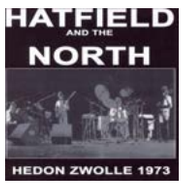
A destra Richard ad Avellino, dicembre 2012.

SIMONE CECCHETTI

giano di giorno e come musicista la sera. Cantava benissimo e sapeva suonare il contrabbasso, la batteria, la chitarra a quattro corde, il banjo, l'ukelele, il flauto a pistone. Aveva una sua band e suonava la musica popolare del momento. Anche mio nonno e mia nonna erano musicisti: mio cugino Dave ha un poster di uno dei loro concerti al Pier Pavillon di Herme Bay, datato all'incirca 1901.

Dall'alto verso il basso vari momenti degli Hatfield and the North… foto concerto Roma, 24 aprile 2006. Sticker interno di THE ROTTERS' CLUB. Copertine del primo e secondo LP, 1974 e 1975.

Bootleg degli Hatfields: Hedon Zwolle/Olanda, 7/ 7/1973.



Come è cambiato il music business rispetto a quando hai iniziato a lavorare come musicista?

Il business è la parte della musica che mi annoia di più, è sempre stato così. Ci pagavano per registrare e pubblicare la nostra musica, ma quando per promuoverla andavamo in concerto c'erano degli impresari che si prendevano una parte dell'incasso. Firmare il contratto, poi, significava cedere anche i diritti di edizione, in modo che, attraverso la vendita dei dischi, le case discografiche potessero intascare dei soldi. Tutti i dischi dei Caravan e degli Hatfield and The North vendono bene ancora oggi, ma purtroppo a noi arriva poco o niente, perché all'epoca siamo stati costretti a cedere i diritti: mi hanno rivelato che IN THE LAND OF GREY AND PINK non è mai andato fuori stampa, è sempre stato in vendita senza interruzione dal 1971. Oggi, invece, è possibile essere un artista indipendente, occuparsi personalmente della promozione e vendere la propria musica direttamente in download, produrre i propri Cd da vendere ai concerti. Attualmente, però, c'è una grande mancanza di compositori in grado di scrivere delle belle canzoni, e di musicisti che vogliano realmente migliorare le loro capacità sullo strumento. Molti giovani musicisti mi chiedono di ascoltare la loro musica e di consigliarli; a me fa piacere aiutarli, a patto che provino a comporre nuova musica cercando prima di capire quella vecchia, che imparino a utilizzare al meglio le note del pentagramma e abbiano sempre un approccio aperto alla melodia, piuttosto che utilizzare campioni o sequenze preregistrate. Consiglio sempre di provare a comporre all'aperto, ascoltando il canto degli uccelli: la loro melodia libera l'immaginazione. La musica è il suono della natura, un sogno, non un incubo dominato dal business.

Puoi descrivere in poche righe la musica di alcuni gruppi in cui hai suonato?

Premesso che ho avuto piacere a suonare con tutti e che sarebbe bello poter suonare di nuovo insieme oggi:

1) Wilde Flowers: la mia prima band, facevamo soprattutto cover ma anche qualche pezzo di Hugh, Kevin e Brian. Ho suonato con loro solo sei mesi, poi mi attendeva il college… è stata la mia prima esperienza con i capelli lunghi e i vestiti colorati.

2) Caravan: ci siamo divertiti a vivere e suonare insieme la nostra musica. All'inizio seguivo le direttive di Pye Hastings, poi sono diventato più attento all'aspetto compositivo e anche più creativo, meno interessato alle solite progressioni di accordi; così ho lasciato la band per lidi più complessi.

3) Hatfield and The North: più lavoro e studio. All'inizio fu grandioso, quando eravamo tutti in armonia. Dopo due anni la musica del gruppo era diventata troppo forte e il pubblico sembrava non divertirsi più. Nonostante ci fosse dietro l'appoggio di una casa discografica come la Virgin, anche economicamente la situazione divenne insostenibile, non c'erano soldi.

4) Sinclair and the South: un solo concerto, senza prove, con pessimi risultati.

5) Camel: tanti concerti con un gruppo che era decisamente ben rodato, ma vincolato all'idea musicale di un'unica mente. Pezzi divertenti da suonare, composti in maniera semplice. Tour molto lunghi, ottimo cibo, tante bevute e tanto divertimento.

6) In Cahoots: qui il leader era Phil Miller, e le sue composizioni sono tra le mie preferite, però dopo un po' mi sono sentito frustrato come cantante, perché non c'erano: dovevo limitarmi a suonare il basso in un gruppo che aveva spesso dei problemi ad andare a tempo, a essere accordato.

7) Skaboosh: io al basso e Anthony Aldrige, un giovane musicista, al violino. Poi c'era anche Andy Ward dei Camel alla batteria. Punk Folk nella foresta nera, birra a fiumi.

8) Richard Sinclair's Caravan of Dreams: ascoltare assolutamente! Era la band dei miei sogni, con Andy Ward alla batteria, Rick Biddulph al basso, Jimmy Hastings al flauto, Dave Sinclair alle tastiere e altri musicisti aggiunti quando possibile. Suonavo le mie nuove composizioni con alcuni cari amici.

9) RVSP: Una sorta di estensione della band precedente. L'album in studio ebbe una tiratura di appena 3500 copie. Organizzammo un piccolo tour europeo con Pip Pyle alla batteria, Didier Malherbe ai fiati e Patrice Meyer alla chitarra.

Quali sono le tue composizioni di cui sei più orgoglioso?

Personalmente non sono mai completamente soddisfatto di quello che ho scritto, c'è sempre spazio per migliorare. Perciò preferisco fare riferimento a quello che mi dicono gli ascoltatori, e a quanto mi dicono i pezzi più amati sono *Winter Wine, Golf Girl, In The Land Of Grey And Pink, Share It, It Didn't Matter Anyway* e le canzoni dei Camel contenute nell'album RAIN DANCES.

Il tuo modo di suonare e di cantare quanto cambia con il basso o con la chitarra?

Non cambia, in entrambi i casi devo solo tenere le orecchie bene aperte, concentrarmi su quello che succede intorno a me e cercare di essere creativo e comunicativo. Ho progettato e realizzato con la collaborazione di Storm Guitar, la mia doppio manico: fretless bass e chitarra con interfaccia midi, tutto compreso.
Ottima per viaggiare in aereo. Il trucco per cantare bene è cercare di suonare quello che canti e di cantare quello che suoni. Lascia che il tuo cuore si apra e il tuo obiettivo sia andare sempre oltre, verso un futuro pieno di positività.

Un ricordo di chi non c'è più: Pip Pyle, Hugh Hopper, Alan Gowen, Kevin Ayers, etc…

Un giorno spero d'incontrarli nuovamente nel mare celeste destinato ai musicisti, su nel cielo. Mi mancano tutti. Hanno composto e suonato della bellissima musica, credo che tutti i giovani musicisti dovrebbero ascoltare quello che hanno prodotto. Pip in particolare era una vera forza creativa, e scriveva dei testi veramente buoni.

C'è un erede di Richard Sinclair?

Heir? No, Sorry, The Hair Is Falling Out (giocando sull'assonanza in inglese tra heir, erede, e hair, capelli… che non ha più). Mio figlio Jason, che vive a Hong Kong con la sua famiglia, scrive canzoni e canta in un gruppo.
Ma anche lui è in attesa, come tanti fan in tutto il mondo, che Richard scriva qualche altra canzone…

SIMONE CECCHETTI

PROG? O FOLK?

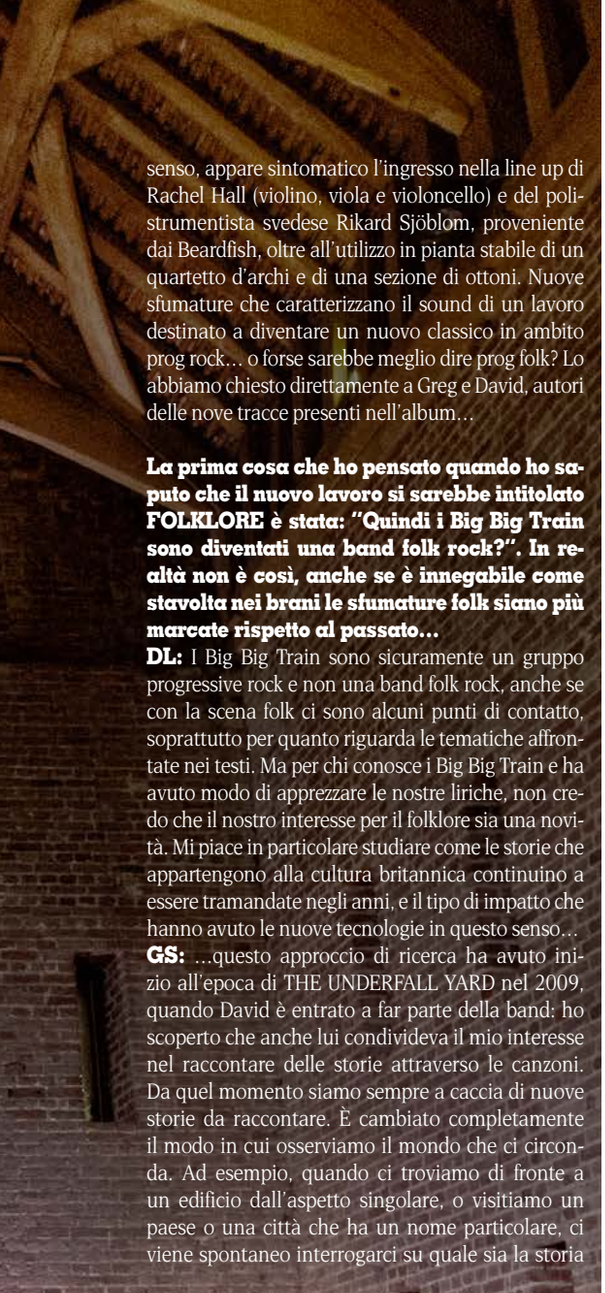
QUESTO È IL PROBLEMA...

Il nono album dei **Big Big Train**, FOLKLORE, è ancora una volta un lavoro di pregio: a tre anni di distanza dalla fortunata saga English Electric, la band inglese rilancia ampliando l'organico e cercando nuove sfumature sonore...

Testo: **Paolo Carnelli**

"Old Charlie stole the handle and the train won't stop going. No way to slow down"
(Locomotive Breath)

Come cantava il buon Ian Anderson nel 1971, la locomotiva prog dei Big Big Train non sembra proprio voler rallentare la sua corsa. Se ci sia un dio o un diavolo ai comandi non è dato sapere, ma da THE UNDERFALL YARDS del 2009, passando ovviamente per i due sontuosi capitoli della saga THE ENGLISH ELECTRIC e per gli Ep MAKE SOME NOISE (2013) e WASSAIL (2015), la band capitanata da Gregory Spawton e David Longdon continua a procedere spedita senza perdere un colpo. Il nuovo album FOLKLORE non solo conferma quanto di buono fatto dai Big Big Train negli ultimi sette anni, ma testimonia la volontà della formazione inglese di continuare a lavorare sui dettagli per rendere le corsa più confortevole ed eccitante che mai. In questo



senso, appare sintomatico l'ingresso nella line up di Rachel Hall (violino, viola e violoncello) e del polistrumentista svedese Rikard Sjöblom, proveniente dai Beardfish, oltre all'utilizzo in pianta stabile di un quartetto d'archi e di una sezione di ottoni. Nuove sfumature che caratterizzano il sound di un lavoro destinato a diventare un nuovo classico in ambito prog rock… o forse sarebbe meglio dire prog folk? Lo abbiamo chiesto direttamente a Greg e David, autori delle nove tracce presenti nell'album…

La prima cosa che ho pensato quando ho saputo che il nuovo lavoro si sarebbe intitolato FOLKLORE è stata: "Quindi i Big Big Train sono diventati una band folk rock?". In realtà non è così, anche se è innegabile come stavolta nei brani le sfumature folk siano più marcate rispetto al passato…

DL: I Big Big Train sono sicuramente un gruppo progressive rock e non una band folk rock, anche se con la scena folk ci sono alcuni punti di contatto, soprattutto per quanto riguarda le tematiche affrontate nei testi. Ma per chi conosce i Big Big Train e ha avuto modo di apprezzare le nostre liriche, non credo che il nostro interesse per il folklore sia una novità. Mi piace in particolare studiare come le storie che appartengono alla cultura britannica continuino a essere tramandate negli anni, e il tipo di impatto che hanno avuto le nuove tecnologie in questo senso…

GS: …questo approccio di ricerca ha avuto inizio all'epoca di THE UNDERFALL YARD nel 2009, quando David è entrato a far parte della band: ho scoperto che anche lui condivideva il mio interesse nel raccontare delle storie attraverso le canzoni. Da quel momento siamo sempre a caccia di nuove storie da raccontare. È cambiato completamente il modo in cui osserviamo il mondo che ci circonda. Ad esempio, quando ci troviamo di fronte a un edificio dall'aspetto singolare, o visitiamo un paese o una città che ha un nome particolare, ci viene spontaneo interrogarci su quale sia la storia di quell'edificio o l'origine del nome di quella città. Iniziamo a scavare ed ecco che escono fuori delle storie interessanti…

SIMON HOGG

> «SIAMO SEMPRE A CACCIA DI NUOVE STORIE DA RACCONTARE. IL LAVORO CON I BIG BIG TRAIN HA CAMBIATO COMPLETAMENTE IL MODO IN CUI OSSERVIAMO IL MONDO CHE CI CIRCONDA»
>
> **Gregory Spawton**

Questo tuo approccio, è in qualche modo collegato al fatto di essere un archeologo?

GS: Indubbiamente la mia professione mi ha permesso di avere una maggiore consapevolezza del trascorrere del tempo. L'archeologo è chiamato a scavare sempre più in profondità, sia in senso letterale che metaforico, attraverso i vari strati della nostra storia. In questo modo il suo legame con il territorio e con la gente che lo abita diventa molto forte. Tornando alla tua domanda di partenza: mi piace la musica folk e con i Big Big Train abbiamo organizzato anche alcuni concerti acustici in cui abbiamo riarrangiato i nostri brani in chiave folk. Ma FOLKLORE è decisamente un album progressive rock con qualche elemento folk, piuttosto che un tentativo di produrre musica folk rock. Però devo ammettere che la definizione "prog folk" non mi dispiace affatto!

Quando avete iniziato a lavorare ai nuovi brani?

DL: Io e Greg componiamo e ci confrontiamo in continuazione. Quando stavo scrivendo *Wassail*, la title track dell'Ep che ha anticipato l'uscita di FOLKLORE, ci è piaciuto molto il tipo di immagini che evocava… c'è una tradizione nell'Ovest dell'Inghilterra per cui fin dal medioevo vengono organizzate delle cerimonie rituali per favorire il buon esito del raccolto delle mele da sidro: la gente nei campi percuote le pentole e le padelle e vengono sparati dei colpi di fucile in aria per scacciare gli spiriti maligni. Ovviamente durante la cerimonia si balla, si canta e si beve molto. Era più o meno la primavera del 2015. Il tema presente nel brano è diventato un po' il filo conduttore dell'album e abbiamo deciso che il nuovo lavoro si sarebbe intitolato FOLKLORE. Dopo l'estate abbiamo ultimato la scrittura dei vari pezzi e abbiamo iniziato a registrare il tutto.

È evidente come ogni canzone dei Big Big Train sia collegata a una storia… ma nel momento della composizione arriva prima la storia o la musica?

GS: Effettivamente quasi sempre è l'argomento del testo, la storia, a guidare la composizione. Per questo, come ti dicevo, io e Dave siamo sempre in cerca di nuove storie da raccontare. Ma a volte il percorso può essere diverso: spesso mi capita infatti di "sentire" la musica nella mia testa e di precipitarmi a canticchiare le nuove melodie in un registratore portatile o direttamente nel telefonino. Poi, una volta in studio, cerco di lavorare su queste idee con la chitarra o con le tastiere per dargli una forma più coerente. Comporre non significa solo scrivere ma anche arrangiare: molte persone hanno delle buone idee ma non sempre riescono a concretizzarle, perché per fare in modo che l'idea di un brano si trasformi in una buona canzone c'è bisogno di molta attenzione.

Tu e David siete accreditati come gli unici autori dei brani presenti in FOLKLORE, sia per quanto riguarda i testi che le musiche. Ma qual è esattamente il ruolo svolto dagli altri componenti del gruppo durante le prove e in studio di registrazione?

DL: Tutti i musicisti che fanno parte dei Big Big Train hanno un ruolo importante all'interno del gruppo. Io e Greg realizziamo delle versioni demo dei pezzi, abbastanza dettagliate, e le inviamo agli altri. In pratica è su quelle che vengono poi registrate le parti dei vari strumenti che andranno a far parte delle versioni definitive dei brani. Normalmente Nick D'Virgilio, il batterista, è il primo a registrare le sue parti. Danny Manners è un musicista fantastico e un bravissimo arrangiatore. In pratica è il direttore musicale per quello che concerne le parti di tastiera. Allo stesso modo Dave Gregory è il direttore per le chitarre. Rachel Hall non si è occupata solo di registrare le parti di violino ma anche di arrangiare e condurre il quartetto d'archi.

In ogni caso, sembra proprio che abbiate trovato la chiave giusta, dato che FOLKLORE è entrato in classifica nel Regno Unito…

GS: È vero, ed è la prima volta che ci capita una cosa simile! Per noi si è trattato di una vera sorpresa, dato che non capita spesso qui in Inghilterra di vedere una band prog nelle charts. Ma non è il momento di adagiarsi sugli allori: dobbiamo continuare a spingere e a fare musica sfruttando il momento positivo…

E infatti avete già annunciato alcune nuove uscite, come l'Ep SKYLON e il progetto STATION MASTERS…

GS: Innanzitutto vogliamo ultimare il ciclo iniziato con THE UNDERFALL YARD, quindi nell'aprile del 2017 uscirà un Ep contenente ben quaranta minuti di musica inedita. Al tempo stesso inizieremo a lavorare sulla trilogia che abbiamo denominato STATION MASTERS e che sarà costituita da nuove registrazioni di pezzi contenuti nei nostri primi album e di altro materiale inedito. Pensavamo di pubblicare un triplo Cd, ma poi abbiamo optato per tre volumi separati che usciranno nei prossimi due o tre anni. E poi c'è il nuovo doppio concept album, previsto per il 2018…

FOLKLORE è disponibile in Cd, doppio vinile e HD download su etichetta English Electric Recordings. Info: www.bigbigtrain.com

Black Widow Records
Via del Campo 6 R
16124 GENOVA
0102461708
www.blackwidow.it
blackwidow@tin.it

PAOLO SIANI
feat. NUOVA IDEA

GOBLIN REBIRTH
2CD - DVD - 2LP

BARI WATTS
Lp / Ltd Lp + 7'

LA FABBRICA
DELL'ASSOLUTO

ARABS IN ASPIC

DELIRIUM I.P.G.

SPETTRI

INGRANAGGI
DELLa VALLE

CHERRY FIVE

ELISA MONTALDO

THE TRIP

GOAD

LANDSKAP

Settembre 2016 Veruno

8th year

2 DAYS PROG+1

ORGANIZATION BY
Associazione Culturale Verunese

www.ver1musica.it

Friday 2

UBI MAIOR
MYSTERY
SPECIAL PROVIDENCE
URIAH HEEP

Saturday 3

Cheetos Magazine
AIRBAG
NEMO
SAGA

Sunday 4

syndone
Frequency Drift
ANEKDOTEN
SOFT MACHINE LEGACY

Meet & Greet surprise

EVERYDAY
c/o AUDITORIUM FORUM 19
PIAZZA ROMA

EVERYDAY
from 16.30

EL TUBO ELASTICO (venerdì e sabato)
EVELINE'S DUST (domenica)

Piazzetta della Musica
(Via Marconi) - Veruno (NO)

venerdì 2 concerti a partire dalle ore 18.30

sabato 3 e domenica 4 concerti a partire dalle ore 18.00

INGRESSO GRATUITO
ristorazione all'interno dell'area

SPONSORED BY
ALTEA FEDERATION
PLM SYSTEMS
LA TENUTA DEL SOLE
BE CREATIVE B SIDE SOLUZIONI COMUNICATIVE
LISTARIA BEL MATT di Fabio
more grafica laboratorio cartigrafiche
MEDIA PARTNER Radio Popolare

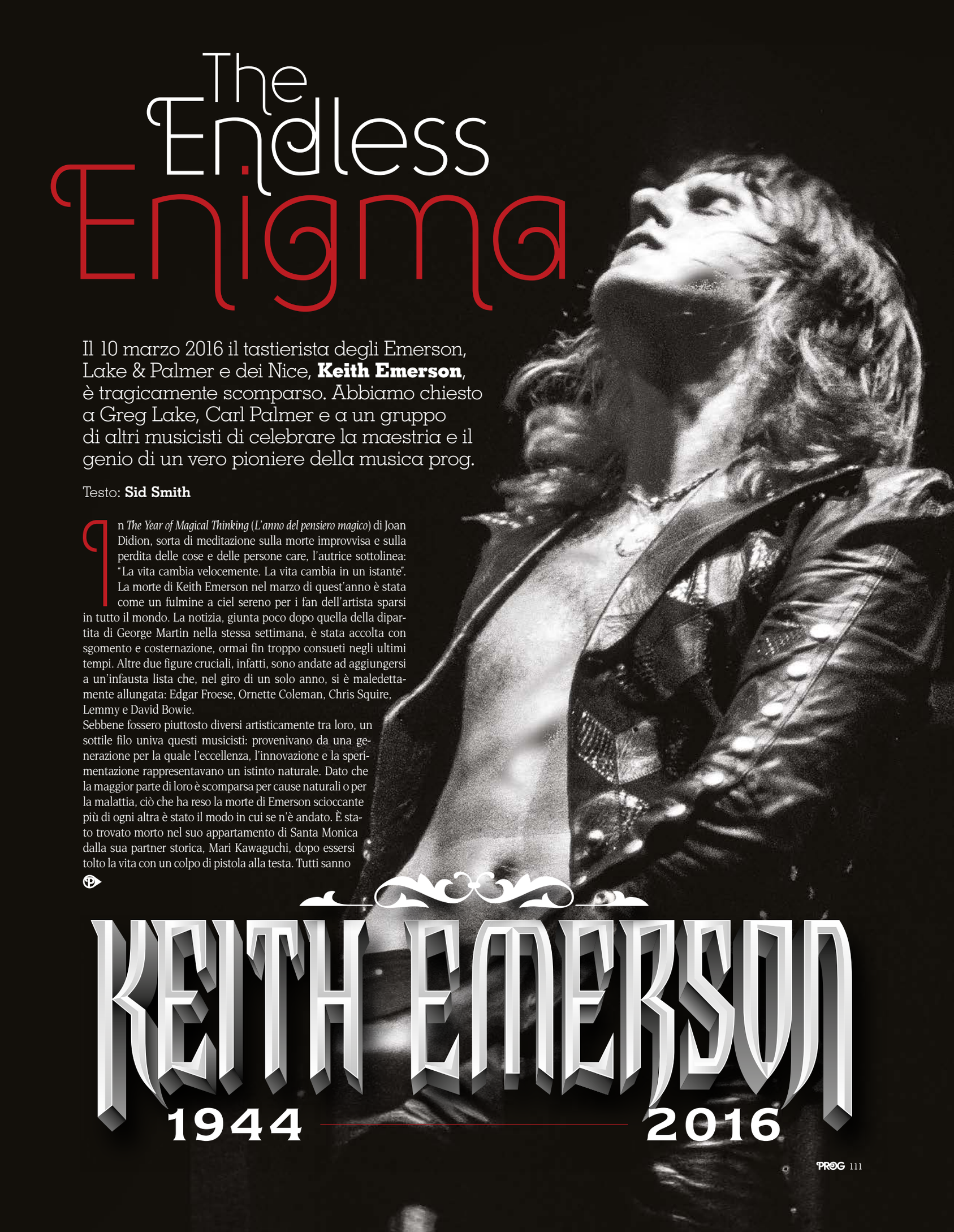
The Endless Enigma

Il 10 marzo 2016 il tastierista degli Emerson, Lake & Palmer e dei Nice, **Keith Emerson**, è tragicamente scomparso. Abbiamo chiesto a Greg Lake, Carl Palmer e a un gruppo di altri musicisti di celebrare la maestria e il genio di un vero pioniere della musica prog.

Testo: **Sid Smith**

In *The Year of Magical Thinking* (*L'anno del pensiero magico*) di Joan Didion, sorta di meditazione sulla morte improvvisa e sulla perdita delle cose e delle persone care, l'autrice sottolinea: "La vita cambia velocemente. La vita cambia in un istante". La morte di Keith Emerson nel marzo di quest'anno è stata come un fulmine a ciel sereno per i fan dell'artista sparsi in tutto il mondo. La notizia, giunta poco dopo quella della dipartita di George Martin nella stessa settimana, è stata accolta con sgomento e costernazione, ormai fin troppo consueti negli ultimi tempi. Altre due figure cruciali, infatti, sono andate ad aggiungersi a un'infausta lista che, nel giro di un solo anno, si è maledettamente allungata: Edgar Froese, Ornette Coleman, Chris Squire, Lemmy e David Bowie.

Sebbene fossero piuttosto diversi artisticamente tra loro, un sottile filo univa questi musicisti: provenivano da una generazione per la quale l'eccellenza, l'innovazione e la sperimentazione rappresentavano un istinto naturale. Dato che la maggior parte di loro è scomparsa per cause naturali o per la malattia, ciò che ha reso la morte di Emerson scioccante più di ogni altra è stato il modo in cui se n'è andato. È stato trovato morto nel suo appartamento di Santa Monica dalla sua partner storica, Mari Kawaguchi, dopo essersi tolto la vita con un colpo di pistola alla testa. Tutti sanno



KEITH EMERSON

1944 — 2016

«Nessuno all'epoca era in grado di fare quello che faceva Keith»
Lee Jackson

Collegato al suono: Keith Emerson e il Moog. Ahoy, Rotterdam, 25 maggio, 1974.

KEVIN NIXON

Le luci della ribalta

PERCHÉ MI MANCHERÀ KEITH: **TONY BANKS**

"Fui molto influenzato da Keith. Ricordo di essere andato un paio di volte a sentire i Nice al Marquee, nel 1967, e averlo visto suonare le tastiere è stata una grande fonte di ispirazione. Non solo perché Keith era un musicista molto preparato, ma anche perché stava facendo qualcosa che nessuno aveva mai fatto prima. In questo senso, il suo impatto sulla scena musicale dell'epoca fu paragonabile a quello di Jimi Hendrix. Quella sera mi ha fatto venire voglia di uscire e suonare dal vivo". "Ho incontrato Keith solo una volta ed è stato in occasione dei primi Prog Awards. Era una persona molto piacevole e mi ricordo di avergli sussurrato in un orecchio: 'Sarai sempre un Dio del Prog per me!'. Per quanto mi riguarda, lui era Il Migliore".

che ormai da molti anni Keith aveva dei problemi con la sua mano destra. Aveva dovuto ricorrere a un intervento chirurgico durante le registrazioni di IN THE HOT SEAT degli ELP nel 1994, riuscendo a finire il disco suonando le parti di tastiere solo con la mano sinistra. Quando gli ELP si sono riformati nel 2010 e hanno tenuto il loro ultimo concerto all'High Voltage Festival a Londra, l'utilizzo dei sequencer ha coperto molte delle imprecisioni quando si è trattato di eseguire quei celebri, impegnativi e intricati passaggi ritmici che hanno sempre caratterizzato il suo modo di suonare.

Sappiamo anche che era stato colpito dalla depressione negli ultimi anni e che il progetto di un tour in Giappone nel 2016 lo preoccupava molto: si chiedeva se la sua mano destra sarebbe stata in grado di eseguire tutto il repertorio in programma. Ma è semplicemente impossibile stabilire se e quale di questi fattori abbia effettivamente contribuito alla morte di Keith Emerson. È impossibile sapere o capire davvero come sia arrivato a credere che per lui non fosse possibile nessun'altra soluzione. Tutto quello che possiamo affermare con certezza è che in quell'oscuro, terribile momento, tutto è andato perduto. La vita, come dice Joan Didion, cambia in un istante.

"Ho ricevuto la chiamata la mattina seguente, mentre stavo salendo sul tour bus", racconta Carl Palmer, che in quel periodo stava suonando in Italia con la sua band. "Non pensavo che sarebbe mai potuta accadere una cosa simile. Nessuno di noi lo poteva immaginare. Sapevamo che c'erano dei problemi ma non ne avevamo compreso la reale portata. Credo che quasi nessuno avesse capito, neanche chi gli stava più vicino. Dal nostro punto di vista, è davvero successo tutto all'improvviso".

Palmer rivela di aver proposto a Emerson, lo scorso anno, di suonare insieme in un concerto speciale, che si sarebbe dovuto tenere nel 2016. "Visto che celebravo il cinquantesimo anniversario della mia carriera di musicista professionista, ho detto a Keith: 'Prendiamo una data del mio tour americano, quella che preferisci, e suoniamo insieme *Carmina Burana*, *Fanfare…*, *Peter Gunn* o qualsiasi altra cosa tu voglia suonare'. Mi ha detto di sì, quindi eravamo d'accordo sul concerto ma non avevamo ancora deciso la data. È davvero un gran peccato che sia finita così".

Lee Jackson, bassista e cantante dei Nice, ricorda Emerson soprattutto come un amico ma anche come una risorsa musicale unica. "Nessuno all'epoca era in grado di fare ciò che faceva Keith", afferma con decisione. I Nice sono stati troppo spesso liquidati come una nota a margine nella carriera di Emerson. Invece, soprattutto nell'ultimo periodo, con Jackson e il batterista Brian Davison tra le fila, vantavano una selvaggia, indomita vitalità. È grazie a loro che Emerson ha affinato le sue capacità come showman e come strumentista. Jackson ricorda quando lui e Emerson suonavano nei Gary Farr And The T-Bones nel 1965 e condividevano l'ambizione di superare quel pop intriso di soul che andava per la maggiore a quei tempi. "Keith e io dicevamo sempre che un giorno, se ne avessimo avuto la possibilità, avremmo dato vita alla nostra band e avremmo suonato della musica intelligente. L'avremmo venduta vestendoci come un gruppo pop; avremmo fatto così, qualunque fosse la

HANEKROOT/REDFERNS/GETTY IMAGES

moda del momento. Avremmo suonato musica intelligente ma ne avremmo comunque tirato fuori uno show". Il convincente mix tra lo spigoloso pop psichedelico dei Nice e le innovazioni di Emerson, che si appropriò in modo del tutto originale di alcuni temi di Bach e del *Rondo* di Dave Brubeck, raggiunsero perfettamente lo scopo, come è evidente nel loro disco d'esordio, THE THOUGHTS OF EMERLIST DAVJACK del 1967.

Dopo l'abbandono del chitarrista Davy O'List, seguirono due album: ARS LONGA VITA BREVIS del 1968 e NICE del 1969, un disco intriso di influenze jazz, eccezionale, eppure colpevolmente sottovalutato; entrambi contenevano musica originale, senza compromessi, nonché temi propri della musica classica riarrangiati in chiave rock. Attraverso questi e altri dischi pubblicati dopo lo scioglimento dei Nice, è possibile comprendere la portata e le implicazioni delle aspirazioni progressive di Emerson e la sua determinazione a portarle avanti.

Emerson è stato parte di quell'ondata radicale di sperimentazione che ha investito tutte le forme artistiche negli anni 60 e il suo precoce talento musicale gli ha garantito che ci fosse molta sostanza dietro quell'immagine di "selvaggia rockstar" che iniziava a fruttargli una certa fama. I Nice, guardando oltre quell'apartheid artistica che aveva tenuto segregati Bach da Brubeck o Dylan da Dvorak, e ampliando il loro suono con l'inserimento di un'orchestra, non avevano semplicemente trovato un efficace espediente: agivano come qualcuno che riteneva di avere uno scopo ben preciso. Come Emerson stesso ha dichiarato nelle note che accompagnavano FIVE BRIDGES dei Nice, stava "tentando di costruire ponti tra sponde musicali che sembravano destinate a restare separate da un qualcosa che è in realtà un insieme".

Quando FIVE BRIDGES raggiunse il secondo posto in classifica nel giugno del 1970, i Nice non c'erano più. Tuttavia, il brano omonimo evidenziava il desiderio, a lungo coltivato da Emerson, di amalgamare gruppo e orchestra e avrebbe avuto significative ripercussioni sul futuro.

Lee Jackson ammette che l'improvviso abbandono dei Nice da parte di Emerson fu un duro colpo. "I Nice finirono male e io non parlai con Keith per circa sei mesi", ricorda. "Eravamo rimasti tutti feriti dagli eventi. Qualche mese dopo, però, mi chiamò: era molto eccitato e voleva dirmi che con la moglie di allora, Elinor, aveva avuto un bambino e che voleva che fossimo di nuovo amici. Perciò andai a trovarlo e la nostra amicizia ricominciò; ed è durata per più di 50 anni, fino al giorno della sua morte. Era una persona amabile… Gli volevo bene".

Per Jackson, Emerson è indiscutibilmente uno dei veri pionieri della sua generazione. "Non che Keith abbia mai rivendicato un tale ruolo, ma io mi sento di dire che è stato lui a inventare il progressive rock. Non intendeva farlo, non sapeva di averlo fatto, ma è ciò che è successo. È quello che ha fatto".

Le luci della ribalta

PERCHÉ MI MANCHERÀ KEITH: **JOHN WETTON**

Dietro ai coltelli, agli abiti di scena e alle doti di showman c'erano una tecnica e un'abilità superlative. Di sicuro Keith era un inguaribile esibizionista, ma non lasciamo che questo oscuri la sua genialità, una dote che si affina solo con la dedizione assoluta alla musica.

"Era un uomo assolutamente amabile, tranquillo, gentile, generoso e di grande umiltà, qualità che trasparivano dal suo interesse per il bene degli altri. Abbiamo avuto conversazioni piuttosto profonde negli ultimi mesi; ogni volta mi chiedeva come stessi reagendo (al cancro) e ridevamo come pazzi per alcuni particolari apparentemente banali e insignificanti della nostra carriera".

KEVIN NIXON

Con gli ELP, Emerson maturò e affinò le sue doti compositive fino a creare alcune delle sue opere più complesse e impegnative. Nonostante ciò, questi dischi avrebbero venduto milioni di copie. Se a questo si aggiunge il merito di essere stato uno dei primi a utilizzare e integrare nella sua musica il sintetizzatore, ci si rende conto che all'epoca nessun altro tastierista assomigliava a Keith Emerson o suonava come lui. Era diventato semplicemente lo standard al quale venivano paragonati tutti i gruppi il cui sound era fondato sulle tastiere: non a caso occupò per anni la prima posizione nelle classifiche stilate dei lettori nelle riviste musicali in base ai vari strumenti.

All'apice della loro carriera, gli ELP si resero conto di essere in competizione solo con se stessi. "Girava proprio tutto attorno a questo", conferma Palmer. "Se si riesce a tenere viva la competizione all'interno di una band,

Easy Rider, Keith Emerson e la sua Kawasaki, Londra, 1974.

KOH HASEBE/SHINKO MUSIC/GETTY IMAGES

«Il punto è che Keith Emerson era grande quando era se stesso e non quando cercava in tutti i modi di essere accettato dal mondo della musica classica» **Greg Lake**

quella può diventare la sua forza. Quando ti metti a comporre gli altri non stanno lì a guardare. Ti dicono se gli piace o meno quello che stai facendo. Si cerca sempre di puntare al meglio. Gli ELP non hanno mai discusso per soldi, donne o cose del genere. L'unica cosa su cui discutevamo era la musica. Potevamo discutere di quattro battute per quattro anni!".

Anche Greg Lake ricorda quei momenti. "Credo che Keith non sopportasse una cosa di me: quando pensavo che qualche sua composizione non fosse un granché, glielo dicevo chiaramente", rivela. "Non è facile dire a qualcuno una cosa del genere. Magari scriveva qualcosa che era assolutamente geniale, ma nel mezzo c'era una parte davvero banale che andava eliminata. Se discutevamo di musica era perché eravamo entrambi molto coinvolti… È in questi casi che le persone si scontrano, è vero, ma è in questi contesti che si materializza la grande musica".

Lake crede che per quanto Emerson lasciasse trasparire sul palco una grande sicurezza di sé, quando era lontano dai riflettori rivelava invece una personalità molto sensibile. "Aveva in sé aspetti molto differenti. In un certo senso era molto timido, così come Jimi Hendrix; c'erano questi due lati nel loro personaggio. Uno era l'essere piuttosto introverso, l'altro, come diceva spesso Keith di se stesso, era "l'esibizionista". Certo, c'era anche questo in lui. È come per gli attori comici: quando sono sul palco fanno ridere fino alle lacrime… Ma suppongo che sia una sorta di fattore di compensazione. Keith era, dal punto di vista della personalità, un individuo assolutamente complesso e sfaccettato".

Palmer concorda: "Credo che se si tornasse indietro negli anni e si guardasse a come era effettivamente strutturata la band, e a come le altre persone si inserivano in quell'ambiente, la storia direbbe che avevamo una mancanza di fiducia in noi stessi". "Gli ELP non hanno suonato in Inghilterra per circa tre anni", aggiunge, "ed è accaduto perché qualcuno aveva scritto che la band non era un granché. Le quattrocentomila persone presenti al Festival di Wight nel 1970 avevano detto che la band era eccezionale, ma quell'unica persona in disaccordo era bastata a colpire Keith tanto da spingerlo a rifiutarsi di suonare nel Regno Unito; così non ci abbiamo più suonato per tre anni. Keith era sempre incredibilmente fragile".

Il desiderio di Emerson di essere considerato un compositore di musica classica contemporanea era stato coltivato a lungo dall'artista e il suo *Piano Concerto No. 1*, da WORKS VOLUME 1 (1977), rappresentò il punto di arrivo di un viaggio iniziato con *Five Bridges*. Non tutti, però, nel gruppo la vedevano così. L'idea di andare in tour con un'orchestra era audace ma quasi arrogante e non solo finì per indebitare fortemente gli ELP, ma contribuì anche ad alimentare la loro reputazione di band eccessiva e di cattivo gusto presso una stampa sempre più scettica e ostile. "Credo che tutto iniziò ad andare male proprio con WORKS VOLUME 1", dice Greg Lake. "Quello per me è stato il momento in cui il gruppo ha iniziato a sfaldarsi, e anche se cercavamo di cooperare, ognuno era impegnato a fare le proprie cose. Per me era chiaro che la band si stesse disintegrando e, alla fine, credo sia diventato palese anche per i fan. Tutto a un tratto, ogni cosa girava attorno all'orchestra, ma il pubblico non voleva andare a vedere un'orchestra. Voleva andare ad ascoltare gli ELP". "Il punto è che Keith Emerson era grande quando era se stesso, non quando tentava di essere accettato dal mondo della musica classica. La grandezza di Keith per me sta in dischi come TARKUS, TRILOGY o BRAIN SALAD SURGERY. Quando suonava musica rock innovativa, che fosse melodica o potente, era se stesso nella sua espressione migliore. Se ora potessi vedere Keith Emerson suonare per dieci minuti, vorrei vederlo suonare l'organo Hammond", dice Lake. "E se

Le luci della ribalta

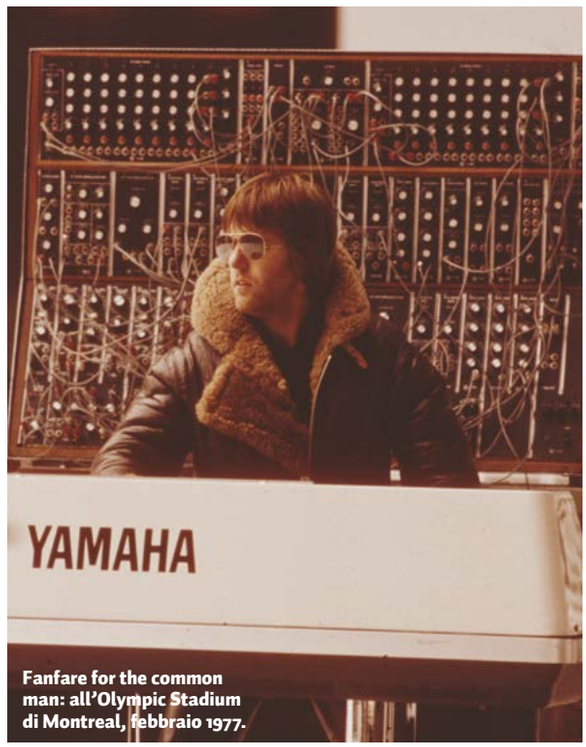
PERCHÉ MI MANCHERÀ KEITH: **GEOFF DOWNES**

Quello che Keith ha fatto con i Nice è stato incredibile: ha portato la tastiera nei territori che erano tradizionalmente dominio dei chitarristi più istrionici. Il suo impatto è diventato ancora più cruciale con gli ELP. Se si pensa a quanto Keith fosse comunicativo ed estroverso sul palco, è sorprendente pensare a come lontano dalle luci della ribalta fosse invece un ragazzo molto tranquillo, senza nessun tipo di narcisismo. Non c'era alcuna vanità in lui.

Keith era un modello e un idolo per me. Se parliamo di come si suonano le tastiere in una rock band, lui era 'Il Migliore'. Ha raggiunto molti traguardi ma il suo contributo decisivo alla storia della musica è stato riuscire a fondere la tradizione classica con il rock.

KEVIN NIXON

«Senza dubbio Keith è il miglior musicista con il quale abbia suonato. Nessuno potrà mai cancellare i primi tre o quattro anni con gli ELP, sono stati eccezionali» **Carl Palmer**

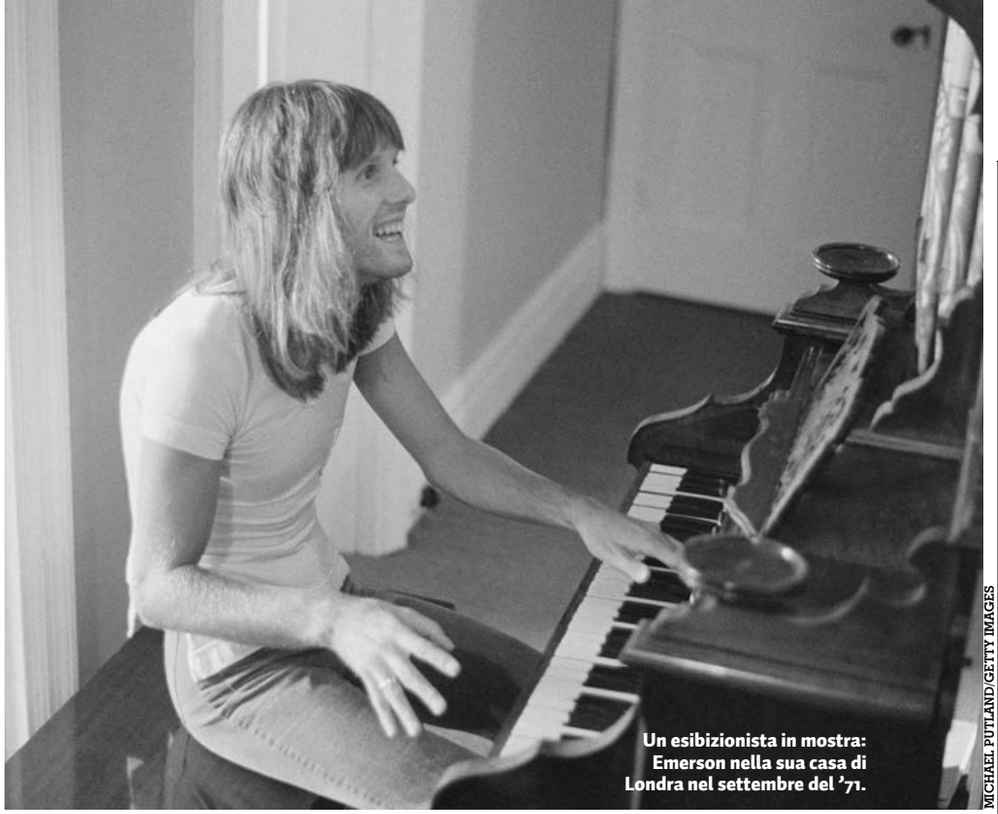


Fanfare for the common man: all'Olympic Stadium di Montreal, febbraio 1977.

MICHAEL PUTLAND/GETTY IMAGES

I tre amici: con Greg Lake e Carl Palmer, 1977.

PETER MAZEL/SUNSHINE/REX/SHUTTERSTOCK



Un esibizionista in mostra: Emerson nella sua casa di Londra nel settembre del '71.

MICHAEL PUTLAND/GETTY IMAGES

Cuccioli che passione: Emerson negli Stati Uniti, 1977.

NEAL PRESTON/CORBIS

Le luci della ribalta

PERCHÉ MI MANCHERÀ KEITH: **STEVE HACKETT**

Amavo lo stile di Keith. La sua influenza è stata fondamentale per un'intera generazione di tastieristi. Aveva una tecnica sorprendente che unita alle doti di showman gli ha permesso di mettere le tastiere al centro della scena. Ha dimostrato che il tastierista non doveva per forza stare seduto e suonare placidamente in un angolo. Aveva stile e sapeva tenere bene il palco, sia che lo si ascoltasse, sia che lo si guardasse. Keith ha lanciato agli altri un guanto di sfida; da un punto di vista della performance scenica, nessuno lo ha mai eguagliato. A livello personale, Keith ha fatto moltissimo per i Genesis quando hanno avuto bisogno di aiuto. All'epoca scrisse una buona recensione del nostro album NURSERY CRIME su «Melody Maker» e la cosa per noi ha fatto davvero la differenza.

KEVIN NIXON

mi dovessi annoiare, vorrei ascoltarlo mentre suona il synth. Quelli erano gli strumenti che sapeva animare e far parlare".

Lake ricorda che durante le prove per il concerto del 2010 c'erano state alcune difficoltà iniziali. "Keith aveva alcuni problemi all'inizio ma poi è andato tutto bene. Era assolutamente al top dell'entusiasmo quando suonavamo insieme. Quando suonavamo andava tutto bene, tutto era perfetto. I problemi cominciavano quando non si suonava. Quando la musica non era al centro della sua giornata, altre cose ne prendevano il posto… iniziava a rimuginare su varie questioni e diventava triste e ossessivo".

Nel 2010, nella fase precedente all'ultimo concerto all'High Voltage Festival, Palmer ricorda che i problemi alla mano di Keith stavano diventando evidenti. Anche se si era vociferato di una possibile continuazione della *reunion* del trio anche dopo la parentesi dell'High Voltage, Palmer è convinto che abbandonare le scene sia stata la scelta migliore; una scelta che, a quanto dice, Emerson aveva accettato, seppur con difficoltà.

"È stato un bel concerto, abbiamo suonato bene", continua Palmer. "Ma non era qualcosa che volevo facesse ancora parte della mia vita. Forse sono stato egoista, ma volevo mantenere intatto il sogno della grandezza degli ELP e mi sono reso conto che avrei potuto farlo solo suonando quell'unica volta. Suonare ancora non sarebbe stata la cosa giusta da fare. Avevamo un sogno e non volevo che sbiadisse. Suonando quell'unica volta, la gente sarebbe uscita dicendo: 'Wow, è stato grande!'".

Lake ammette di esserci rimasto male per il fatto che la collaborazione con Emerson e Palmer non sia continuata dopo l'High Voltage. "Da un punto di vista artistico ero deluso, e per due motivi. *In primis* per tutto il lavoro fatto per mettere in piedi lo show. In secondo luogo, ero convinto che lo dovessimo ai fan, che avevano comprato tutti i nostri dischi, durante tutti quegli anni. Avremmo dovuto andare in tour un'ultima volta. Avrei detto: 'Ragazzi, non saremo forti come eravamo un tempo [*ride*] ma questo è quanto, e ora avete la possibilità di ascoltare il gruppo per l'ultima volta'. E così avremmo mostrato gratitudine per il supporto che ci era stato dato".

"Perciò, da questo punto di vista ero piuttosto dispiaciuto", ammette. "Era una buona idea, perché avevamo già lavorato tanto. Carl però era molto inquieto, non era a suo agio e credo sia stato meglio che non se ne sia fatto niente. Quando qualcuno mostra poco entusiasmo, è sempre meglio lasciar perdere".

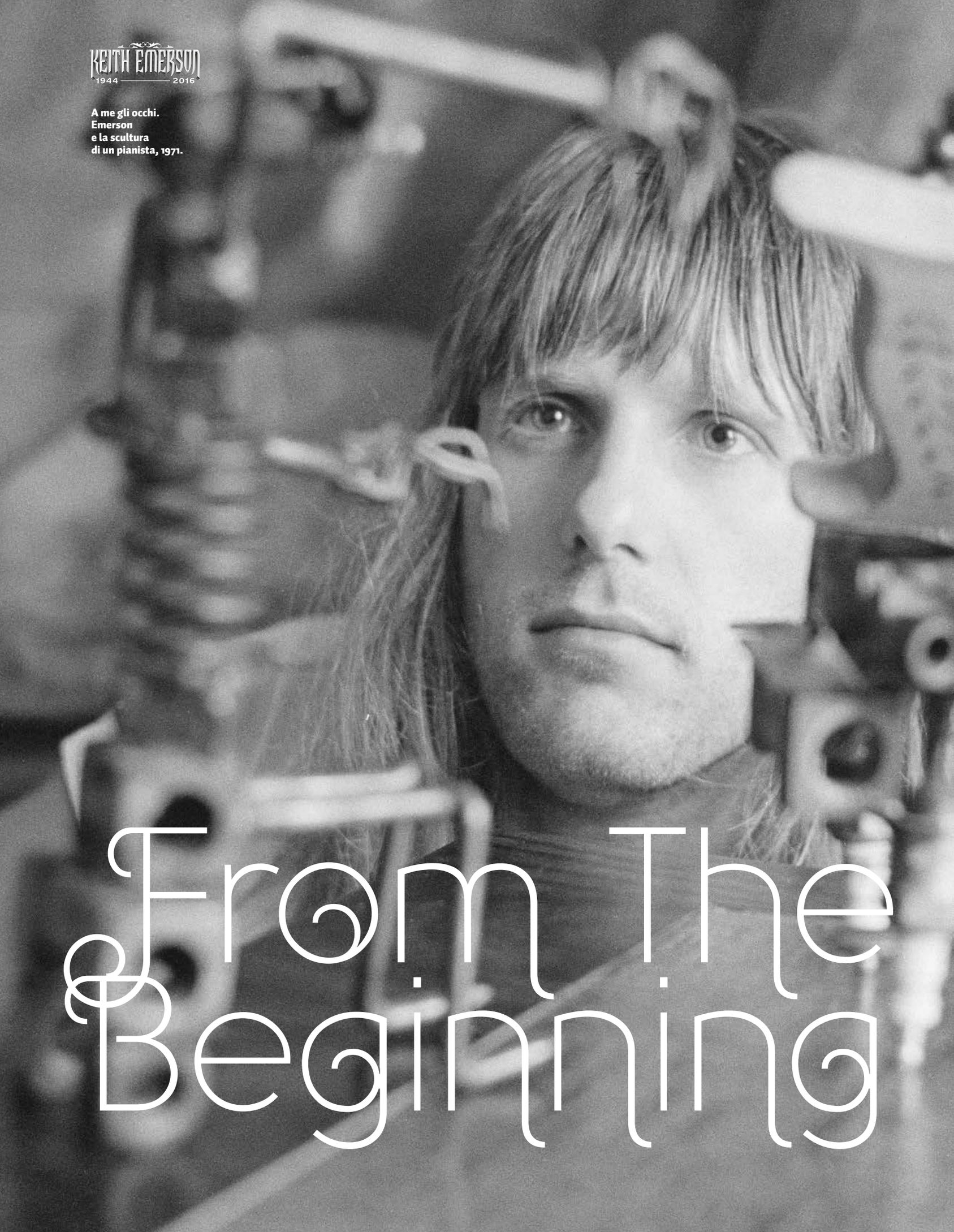
Anche se la maggior parte di noi non può certo averlo conosciuto quanto chi ha lavorato con lui, né può definirlo un amico, la musica di Keith Emerson, da solista o in collaborazione con altri, ha toccato le nostre vite. Il dolore che abbiamo provato alla notizia della sua morte e quel senso di profonda empatia sono il risultato di anni passati ad ascoltare con attenzione la sua musica. È per questo che abbiamo avvertito questa perdita in modo tanto doloroso. Conosciamo così a fondo le singole note dei suoi assoli che a volte abbiamo la sensazione di conoscere l'artista personalmente.

Il marchio di fabbrica di Emerson, un insieme di pensiero immaginifico e creatività, gli ha permesso di crearsi un nutrito stuolo di seguaci. La sua musica sapeva essere tendenzialmente magniloquente e piena di vivacità compositiva, ma c'è da dire che ha scritto anche melodie di rara bellezza e semplicità. Se Keith fosse vissuto più a lungo, avrebbe potuto, come molti speravano, diventare un compositore e dirigere le esecuzioni dal vivo dei propri lavori, più che continuare a suonare nei concerti. Ma adesso non ci resta che ricordare e celebrare i suoi successi in entrambi questi ruoli, attraverso le opere che ci ha lasciato.

Carl Palmer ricorda gli ELP con grande orgoglio. "Senza dubbio Keith è il miglior musicista con il quale abbia mai suonato", dice. "Quei primi tre o quattro anni con gli ELP nessuno potrà mai portarmeli via, sono stati eccezionali. La cosa migliore del far parte degli ELP era avere come compagni due individui a sé stanti, due musicisti completi che non stavano mai a guardare, e anche se eravamo tutti perfettamente egocentrici e ci scontravamo tutto il tempo, quando si arrivava alle questioni pratiche la musica prevaleva sempre su tutto il resto. Era questo che ci teneva uniti".

Anche se hanno avuto i loro contrasti, quella di Palmer è un'opinione condivisa da Lake. "Vorrei che Keith fosse ricordato per i suoi successi. Gli ELP avevano questa reputazione, tutti dicevano che stavamo sempre a litigare, ma sai che c'è? Chi se ne importa! Non era certo per questo che eravamo un grande gruppo. Era per la musica che facevamo. Questo è quanto".

KEITH EMERSON
1944 — 2016



A me gli occhi. Emerson e la scultura di un pianista, 1971.

From The Beginning

«Se dovessi scegliere tra arte e intrattenimento, penso che propenderei più per l'aspetto artistico» **Keith Emerson**

Il mondo della musica sta ancora piangendo la scomparsa del leggendario tastierista **Keith Emerson**. «Prog» ripercorre la sua illustre carriera di virtuoso: i tempi della scuola, l'esperienza nei gruppi spalla, la carriera con gli ELP, la scrittura di colonne sonore e molto altro…

Testo: **Malcolm Dome**

MICHAEL PUTLAND/GETTY IMAGES

Keith Emerson una volta ha ammesso di aver iniziato a suonare il piano quando era a scuola, per riuscire a sopravvivere. "Ero un ragazzo a cui piaceva studiare e spesso me ne restavo in disparte", ha detto. "Me ne andavo in giro con le sonate di Beethoven sotto il braccio. Tuttavia, ero molto bravo a evitare di essere picchiato dai bulli: ci riuscivo perché sapevo suonare anche le canzoni di Jerry Lee Lewis e Little Richard, perciò mi ritenevano in qualche modo uno in gamba e mi lasciavano in pace".

Emerson era essenzialmente un autodidatta, anche se aveva preso delle lezioni di piano da bambino. Il suo amore per la musica era a 360 gradi e Dave Brubeck costituì un'influenza fondamentale nella sua formazione di musicista, cosa che si avverte chiaramente ascoltando l'album KEITH EMERSON TRIO, pubblicato nel 2015. Il disco, che contiene le primissime incisioni di Emerson, è stato infatti registrato nel soggiorno della casa dei suoi genitori nel 1963, e mostra le sue profonde radici jazz, sebbene vi siano altre influenze, dal boogie woogie alla musica classica. Nel 1965, Emerson si trasferì dal Sussex a Londra ed entrò nei Gary Farr And The T-Bones. Iniziò così a fondere le sue eterogenee influenze, che andavano da Brubeck e Fats Waller a Bach ad Aaron Copland, Oscar Peterson e Šostakovic. Stava inoltre diventando un fedele adepto dell'organo Hammond, del quale diverrà uno dei più celebri e virtuosi interpreti.

Quando i T-Bones si separarono, Emerson entrò a far parte per un breve periodo di una band r&b britannica, i The VIPs. Fu durante un tour con loro in Francia che Emerson iniziò a sviluppare un approccio più magniloquente ed enfatico. Quando improvvisamente scoppiò una rissa tra il pubblico, gli venne chiesto di continuare a suonare; allora cominciò a tirare fuori dei suoni assolutamente insoliti dal suo Hammond, scuotendolo avanti e indietro e salendoci sopra. Non solo riuscì a interrompere la rissa, ma venne anche incoraggiato a suonare in quel modo nei concerti successivi.

All'inizio del 1967, gli venne chiesto di formare un gruppo che facesse da spalla alla cantante soul americana, PP Arnold. Acconsentì, a patto che la band in questione potesse eseguire anche il proprio repertorio. Così nacquero i Nice. Nell'agosto dello stesso anno, il gruppo ottenne molta visibilità suonando al National Jazz & Blues Festival a Windsor. La loro performance attirò molta attenzione e quando la Arnold decise di tornare in America, il suo manager Andrew Loog Oldham scritturò i Nice. Per i due anni seguenti, i Nice suonarono prima in quattro, poi, dopo l'abbandono del chitarrista Davy O'List, con la loro formazione più immediatamente riconoscibile, il trio. Divennero così una delle realtà più celebrate del nascente movimento progressive; pubblicarono quattro album e un singolo che divenne una hit, la loro personale versione di *America* di Leo-

nard Bernstein. La loro esecuzione di *America* alla Royal Albert Hall nel 1968 suscitò una forte polemica. "Era un evento di beneficenza (*Come Back Africa*)", ha raccontato Emerson, "e io dopo aver suonato il brano decisi di bruciare la bandiera americana. Tuttavia, il gesto non fu apprezzato e fummo banditi per sempre dalla sala".

Fu durante la sua permanenza con i Nice che Emerson iniziò a infilare coltelli nell'Hammond. "Infilando dei coltelli tra i tasti era possibile ottenere un grande sustain", ha spiegato. "Prima utilizzavo dei semplici coltelli da cucina, poi Lemmy, che era il nostro roadie, mi prestò alcuni dei suoi: erano dei coltelli tedeschi della Seconda guerra mondiale, molto più grandi".

Emerson iniziò anche a usare il Moog, che sarebbe diventato il suo strumento principe, insieme all'organo Hammond. "Ascoltai l'album SWITCHED ON BACH di Walter Carlos (un compositore elettronico) e fui affascinato dalla stranezza dei suoni. Così comprai la macchina che li aveva prodotti, il gigantesco sintetizzatore Moog, e fui il primo musicista a portarselo appresso in tour. Fu un incubo, ma Robert Moog, il suo inventore, mi aiutò tantissimo".

Eppure, nel 1970, Emerson decise di abbandonare la band e i Nice si sciolsero. "Sentivo che per noi non c'era nessun altro obiettivo da raggiungere. Quello che volevo era mettere insieme una nuova band, una band che potesse portare ciò che avevano fatto i Nice a un altro livello".

Emerson scelse di collaborare con l'ex bassista-cantante dei King Crimson, Greg Lake, e con un enfant prodige, il batterista Carl Palmer, che in precedenza aveva militato negli Atomic Rooster. E così, nacquero gli ELP.

Gli ELP sono stati senz'altro tra i gruppi che più hanno contribuito a dar forma al nascente progressive rock degli anni 70, ma sono stati anche tra le rock star più affermate della loro epoca. Un supergruppo sotto tutti i punti di vista, il trio era stravagante, esuberante e comunicativo. Dotati di ineguagliato genio musicale, gli ELP si sono guadagnati un'ottima fama anche per le loro performance dal vivo, al centro delle quali c'era indubbiamente Emerson.

Keith diventò uno showman unico, riuscendo a mettere in ombra anche i grandi chitarristi della sua generazione. Che suonasse facendo ondeggiare avanti e indietro le sue tastiere, o cavalcando il suo organo Hammond o suonando in posizione prona con l'organo sopra di lui, riusciva sempre a ipnotizzare il pubblico. Suonò persino un pianoforte a coda sospeso sul palco nel tour in America degli ELP nel 1973-74.

"L'abbiamo fatto per la prima volta al Madison Square Garden", ricordava Emerson. "Era un concerto di Natale (nel '73). Gli spettatori erano così stupiti da non credere ai loro occhi. In seguito, nel 1974, dovevamo partecipare al California Jam Concert e io decisi che avremmo dovuto ripetere la performance in quell'occasione. C'era poco spazio per organizzarla. Avevamo il piano e tutto il necessario per issarlo e farlo girare; così quando venne sollevato, andò letteralmente a finire sulle teste degli spettatori".

Attraverso la musica degli ELP, Emerson ha avuto il merito di far conoscere a una nuova generazione di fan compositori del calibro di Copland, Mussorgsky e Bartók; inoltre ha dimostrato di avere lui stesso una grande versatilità come compositore. E, nonostante la teatralità che accompagnava le sue performance dal vivo, Emerson desiderava essere apprezzato per il suo valore artistico più che per le sue doti di intrattenitore.

"Prima di tutto, sono un compositore. Quando penso alla figura del musicista intrattenitore, mi vengono in mente artisti come David Bowie, che ha dato vita a dei veri e propri personaggi sul palcoscenico. Io non ero nulla di tutto ciò. Se dovessi scegliere tra valore artistico e intrattenimento direi che propendo più per il primo. E vorrei essere ricordato, prima di tutto, come un compositore".

Dopo lo scioglimento degli ELP nel 1979, Emerson non perse tempo e registrò subito un album solista, HONKY, nel 1981. Ancora una volta il disco evidenziò la sua capacità di abbracciare stili musicali diversi. "L'ho registrato alle Bahamas e ho lavorato con musicisti del posto", ha raccontato Emerson. "Volevo cogliere autenticamente l'atmosfera del luogo".

Iniziò anche a comporre musica per colonne sonore. E anche in questo caso, il suo primo passo nel nuovo territorio fu atipico: una collaborazione con il maestro dell'horror italiano Dario Argento per il suo film del 1980, *Inferno*. "Ho detto per anni al mio manager che volevo scrivere la colonna sonora di un film", ha spiegato. "*Inferno* è stato il primo film che mi è stato offerto e che io potevo fare. Mi sono divertito molto a raccogliere la sfida, esprimere il significato delle immagini attraverso la musica, e Dario mi ha lasciato carta bianca. Era un film piuttosto truculento, ma io desideravo lavorare fuori dai soliti schemi".

Nei trent'anni seguenti, Emerson ha composto musica per film di generi diversi con cineasti di tutto il mondo. È stata una parte della sua carriera che gli ha regalato grosse soddisfazioni. "Come in un gruppo, anche nella produzione cinematografica tu sei uno dei collaboratori. Ma è diverso rispetto a quando lavori con altri musicisti. Il tuo compito è potenziare dal punto di vista uditivo la visione di qualcun altro. Mi sono divertito moltissimo a fare quei film. Perché mi hanno dato l'opportunità di ampliare le mie possibilità espressive. Devi infatti assicurarti che ciò che hai scritto si adatti al contesto del film, ma al tempo stesso anche che possa comunque funzionare come musica a sé stante".

Il 1980 vide Emerson riunirsi con Greg Lake; nell'86 pubblicarono il disco EMERSON, LAKE & POWELL, con Cozy Powell alla batteria (perché Carl Palmer era impegnato con gli Asia). In seguito Emerson collaborò con

Le luci della ribalta

PERCHÉ MI MANCHERÀ KEITH: **MARK KELLY**

"Ho avuto il piacere di incontrare Keith solo una volta ed è stato nel 2012 quando i Marillion hanno suonato a Los Angeles. Keith era presente al nostro concerto alla House of Blues ed è venuto nel backstage a salutarci. Era molto amichevole ed è rimasto con noi per qualche ora.

"Da ragazzo ho sempre ammirato Keith, perché era di un altro livello rispetto a quasi tutti gli altri musicisti rock. Non era soltanto per la sua abilità tecnica: ha fatto diventare la tastiera uno strumento 'cool'. Hendrix può aver dato fuoco alla sua chitarra ma Emerson infilava coltelli nel suo Hammond, ha suonato un pianoforte a coda sospeso in aria e aveva un Moog grande quanto un autobus, con più cavi pendenti di una centrale telefonica".

JILL FURMANOVSKY

PETRA NIEMEIER/GETTY IMAGES

Emerson (al centro) con i Gary Farr And The T-Bones, 1966.

Il capellaio matto: con i Nice, 1967.

BARRY WENTZELL

Le luci della ribalta

PERCHÉ MI MANCHERÀ KEITH: **DAVE KERZNER**

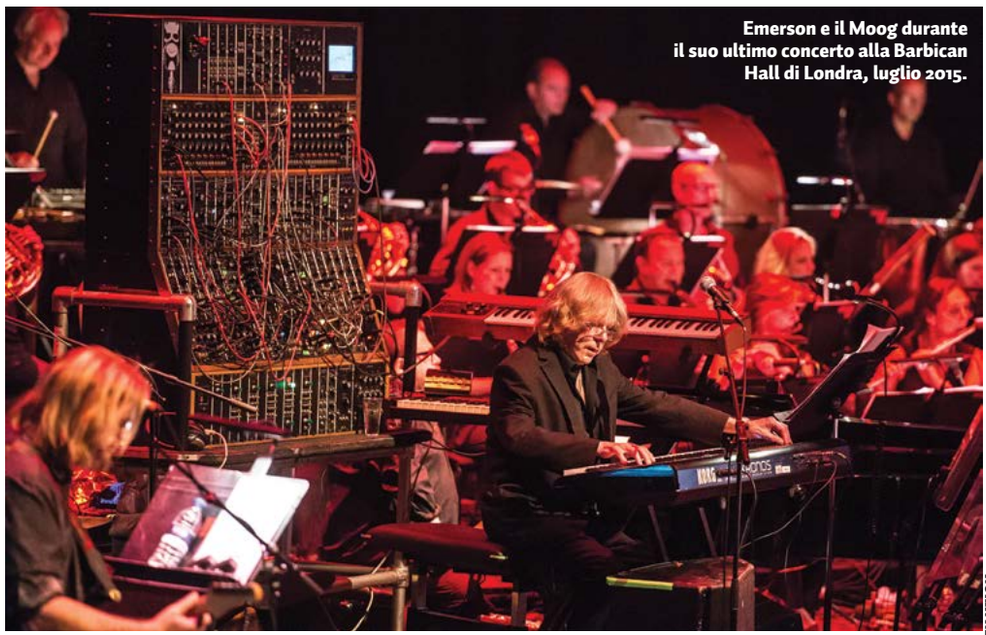
"Per me lui è stato come i Beatles dal punto di vista dell'impatto sui tastieristi. Ha avuto un'influenza enorme su tutte le generazioni successive. È stato un grande innovatore. "L'ho sentito per la prima volta quando avevo quindici anni. Qualcuno mi fece ascoltare PICTURES AT AN EXHIBITION e TARKUS. Rimasi così affascinato che suonai la cassetta più e più volte, solo per cercare di capire cosa stesse facendo. "La prima volta che ho incontrato Keith era a Los Angeles, quando ho fatto un concerto con Kevin Gilbert, che lo conosceva bene. Ci crederesti? Mi ha chiesto se poteva farmi da roadie per quella sera! Siamo diventati buoni amici e nel corso degli anni mi ha dato dei consigli veramente preziosi".

Imparando a volare: sospeso in aria, 1973.

LYNN GOLDSMITH/CAMERA PRESS

Palmer e con il polistrumentista Robert Berry nei Three, con i quali realizzò l'album TO THE POWER OF THREE (1988). Ci fu anche un tentativo poi andato a vuoto di creare un altro supergruppo composto da Emerson, Steve Hackett (Genesis), Jack Bruce (Cream) e Simon Phillips (Mike Oldfield) nell'82. "Jack e io litigammo, sfortunatamente, e quella fu la fine del gruppo". Nel 1990, Emerson stava per unirsi a Phillips, Jeff 'Skunk' Baxter (Steely Dan), Joe Walsh (Kansas) e John Entwistle (The Who) in un altro gruppo di virtuosi, i The Best. Gli impegni incompatibili dei vari musicisti fecero però naufragare il progetto.

Gli ELP si sono riuniti nel 1991 e hanno pubblicato BLACK MOON un anno dopo. Ma un insieme di problemi di salute – Emerson era in cura per un disturbo da stress – e la diminuzione di pubblico nei concerti ha portato il trio a separarsi di nuovo nel 1998, dopo aver pubblicato nel 1994 IN THE HOT SEAT, l'ultimo album in studio degli ELP.



Emerson e il Moog durante il suo ultimo concerto alla Barbican Hall di Londra, luglio 2015.

KEVIN NIXON

Le luci della ribalta

PERCHÉ MI MANCHERÀ KEITH: **JORDAN RUDESS**

"Ha aperto la strada ai tastieristi come me. Infatti, arrivo a dire che Keith Emerson ha dato il via alla mia carriera. Grazie a lui ho scoperto le potenzialità delle tastiere nella musica rock.

Era un gigante della musica, sia armonicamente che ritmicamente".

"Siamo diventati amici ma ci sono voluti diversi incontri perché si ricordasse chi fossi! Alla fine si è ricordato di me. E sapete perché? Perché ho suonato su un album tributo agli ELP (ENCORES, LEGENDS & PARADOX). Mi ha detto che non gli era piaciuto affatto, ma che aveva gradito molto come avevo suonato sul disco: è stato un grande complimento! Dopo quell'episodio, siamo rimasti a lungo in contatto. Era una persona davvero piacevole e divertente".

KEVIN NIXON

«Ho comprato un Moog e sono stato il primo musicista a portarlo in tour. È stato un incubo» **Keith Emerson**

Nel 2002, i Nice si sono riuniti per una serie di concerti con il chitarrista Dave Kilminster, che ha ampliato la formazione originale in trio formata da Emerson, dal bassista Lee Jackson e dal batterista Brian Davison. La band ha pubblicato un disco dal vivo, VIVACITAS, registrato a Glasgow nel 2003, durante il tour che ha seguito la *reunion*. Sfortunatamente, nel 2008 la morte di Davidson ha posto fine all'attività dei Nice, anche se nei primi mesi di quest'anno si vociferava di un ritorno sulle scene di Emerson, Jackson e Davy O'List come spalla della cantante PP Arnold. Emerson e Greg Lake hanno suonato un'ultima volta insieme nel 2010 per un tour acustico in America, poco prima che gli ELP suonassero per il loro quarantesimo anniversario all'High Voltage Festival a Londra, il 25 luglio dello stesso anno. Sarebbe stata la loro ultima esibizione dal vivo.

Nel 2012 Emerson ha dato inizio a una nuova fase della sua carriera, pubblicando un disco, l'apprezzato album orchestrale THREE FATES PROJECT, con la collaborazione di Marc Bonilla alla chitarra e del direttore d'orchestra Terje Mikkelsen. Il 10 luglio del 2015 ha tenuto il suo ultimo concerto alla Barbican Hall di Londra. Il concerto era una celebrazione del Moog, lo strumento che Emerson ha contribuito a magnificare più di ogni altro musicista. La perfetta cerimonia d'addio per un artista che ha dominato la scena del progressive per quasi mezzo secolo.

Welcome back my friends...

Alcuni grandi artisti della scena progressive hanno scelto i loro pezzi preferiti di Keith Emerson e ci hanno spiegato cosa li rende tanto speciali.

TAKE A PEBBLE

Questo pezzo è una delle improvvisazioni di piano più impressionanti di Keith. A una preponderante influenza jazz si aggiunge la sua straordinaria tecnica sperimentale (in una parte del brano suonava pizzicando direttamente le corde dello strumento) e un approccio avanguardistico che non si era mai sentito prima nella musica rock, dal vivo come in studio. Questo brano dimostra chiaramente che quell'uomo era capace di qualsiasi cosa, ed è inutile dire che ha influenzato enormemente sia me che un'intera schiera di tastieristi.

GEOFF DOWNES

PIRATES

Pirates è una delle migliori combinazioni esistenti tra rock e musica classica. È un brano che mostra anche quanto Keith fosse influenzato dalla musica classica americana del ventesimo secolo: la scelta degli accordi e l'utilizzo delle armonie ricordano molto i lavori di Aaron Copland. *Pirates* mi ha influenzato molto, dato che amo il lato più cinematico del rock, e mentre lo ascolto riesco quasi a visualizzare delle immagini. Il modo di suonare di Keith è impressionante, rivoluzionario, ma lui fa sembrare il tutto estremamente semplice.

ROB REED

WILL IRELAND

Una serata di gala per i due maghi delle tastiere: Emerson e Wakeman ai Prog Awards nel 2014.

DANIEL KNIGHTON/FILMMAGIC

Un super trio: Jordan Rudess dei Dream Theatre, Herbie Hancock e Emerson al NAMM Show in California, gennaio 2016.

PIANO CONCERTO NO. 1

Sfortunatamente, Keith decise di pubblicare il *Piano Concerto No. 1* nel momento sbagliato (era il 1977). Non credo che il mercato del progressive rock fosse pronto e tanto meno lo era quello della musica classica. Se questo splendido lavoro fosse stato realizzato in tempi più recenti, sono sicuro che sarebbe stato accolto molto bene, visto che negli ultimi anni sono stati fatti molti sforzi per fondere i due generi. *Piano Concerto No. 1* è un'opera raffinata, scritta da una mano che sapeva esattamente ciò che voleva fare e, soprattutto, aveva il talento per farlo. Se non lo avete ancora ascoltato, fate lo sforzo di rimediare. Non ve ne pentirete.

RICK WAKEMAN

ENDLESS ENIGMA

Avendo avuto il privilegio di occuparmi del remix di TRILOGY degli ELP, ho ascoltato *Endless Enigma* a un livello di dettaglio che pochi altri hanno potuto sperimentare. Tra brani interrotti e arrangiamenti dell'ultimo minuto, quello che colpisce più di ogni altra cosa è l'ambiziosità della composizione: Emerson spinse la band a suonare fino al limite massimo delle proprie possibilità tecniche e lavorò molto sulla scrittura. L'abilità tecnica di Keith era ineguagliata all'epoca e per questo – ovviamente anche per le sue doti di showman – la musicalità, il senso delle dinamiche e la drammaticità che esprime questo brano possono facilmente passare in secondo piano. Si percepisce un'originalità che oggi è spesso completamente assente in ambito musicale. Il brano è un amalgama di influenze diverse, mai autoreferenziali, che lo rendono unico ancora oggi, dopo quarant'anni.

JAKKO JAKSZYK

THE BARBARIAN

Ciò che ha reso *The Barbarian* una tale pietra miliare è il fatto che era il brano d'apertura del disco d'esordio degli ELP. Negli anni è diventato una sorta di epitome dello stile di Keith: fondere la musica classica con composizioni originali e stili musicali contemporanei. Rappresenta, a quanto ne so, la prima volta che Bartók veniva utilizzato in un contesto rock. Il brano inizia con questo suono crudo e grintoso d'organo Hammond che ricorda un po' lo stile di Jimi Hendrix in *Purple Haze* e poi prosegue spazzando via qualsiasi cosa incontri lungo il suo cammino – scontrandosi con i venditori ambulanti, facendo scappare il bestiame e costringendo le donne a portare via i bambini. Poi arrivano le note dell'*Allegro Barbaro* di Bartók ed Emerson mette a tacere chiunque ancora dubiti delle sue abilità tecniche".

MARC BONILLA

Le luci della ribalta

PERCHÉ MI MANCHERÀ KEITH: **ALAN WHITE**

Negli anni 70 si credeva che gli Yes e gli ELP fossero in competizione tra loro. Ma negli anni Keith e io siamo diventati buoni amici. Infatti, abbiamo trascorso un po' di tempo insieme in California, solo un mese prima che Keith morisse, ed era di ottimo umore in quel periodo.

Aveva un enorme talento ed era uno dei più grandi tastieristi di sempre. Non solo era un innovatore, ma ha anche influenzato molte carriere musicali; sono felice di aver avuto l'opportunità di suonare con lui nel 2007 alla o2 Arena (al concerto in memoria del fondatore della Atlantic Records, Ahmet Ertegün). Abbiamo suonato *Fanfare For The Common Man*, uno dei miei brani preferiti in assoluto.

Le luci della ribalta

PERCHÉ MI MANCHERÀ KEITH: **TONY ORTIZ (ARCHIVISTA DEGLI ELP)**

"Keith era molto più di un amico per me. Era come uno zio o un fratello. Quando mi sentivo giù sapevo che potevo sempre contare su di lui, perché mi avrebbe fatto sentire meglio. A volte quando parlavamo e gli chiedevo come andasse la sua mano, mi rispondeva chiedendomi come andasse la mia. Tutti e due infatti avevamo problemi alla mano destra! Era più preoccupato per me che per se stesso. Quando penso a lui, so che non lo ricorderò solo come il più grande tastierista che abbia camminato su questa terra. Lo ricorderò come la persona più buona e generosa che abbia conosciuto".

KARN EVIL 9

Per me *Karn Evil 9* rappresenta gli ELP all'apice della loro grandezza e del loro esibizionismo. Amo i potenti assoli di synth e l'energia di questo brano. Quelle parole immortali, "*Benvenuti amici allo spettacolo che non finisce mai…*", hanno rappresentato il peggiore incubo per il punk e per Johnny Rotten. Ma hanno deliziato i fan del prog!
MARK KELLY

PICTURES AT AN EXHIBITION

Keith Emerson mi ha impressionato fin da adolescente per la sua maestria sullo strumento e la sua presenza sul palco. Dopo aver ascoltato *Pictures At An Exhibition*, ho portato il disco a scuola per farlo sentire al mio insegnante di musica. È stata la prima persona a spiegarmi cosa fosse il progressive rock. Da allora il mio mondo non è stato più lo stesso.
NICK BEGGS

HOEDOWN

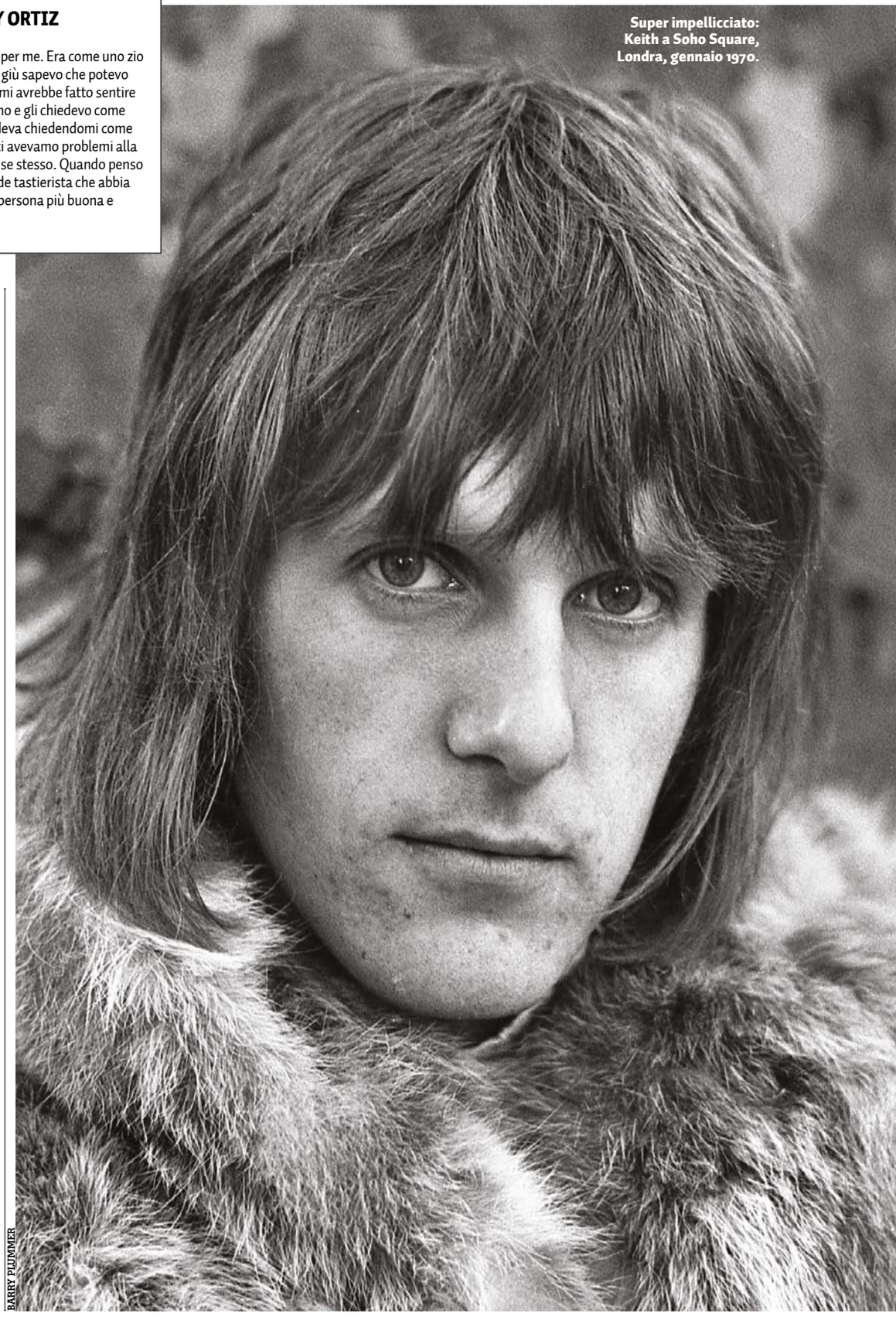
Ciò che mi ha intrigato di più da bambino quando ho ascoltato per la prima volta *Hoedown* degli ELP è stato il modo in cui hanno trasformato un brano classico di Aaron Copland, *Rodeo*, in uno strumentale rock tanto grintoso. Il suono del Moog di Keith nell'intro e l'Hammond si fanno strada con quel mordente e con quell'eccitazione che si ottengono soltanto mettendo insieme musica classica e rock.
DAVE KERZNER

TRILOGY

Amo in modo assoluto *Trilogy* degli ELP ed è probabilmente il mio brano preferito del gruppo. Il modo in cui Keith suona il piano in quei due minuti e mezzo è a dir poco sbalorditivo e la voce di Greg è sublime. Un brano unico. Lo amo.
LEE POMEROY

TARKUS

Quando un musicista rock vuole produrre un suono heavy sul suo strumento, tende a fare accordi in barré su una chitarra o a intervalli di quinta su un organo distorto. Quando ho sentito *Tarkus* quello che mi ha sbalordito è stata la potenza e l'originalità della concezione armonica di Emerson: si trattava di un tastierista che parlava un linguaggio basato fondamentalmente su accordi sospesi e intervalli di quarta. L'equilibrio tra quel linguaggio armonico e tutte le intricate strutture ritmiche e la bellezza dei passaggi melodici interpretati da Lake, ha dato vita a uno dei miei brani preferiti di sempre.
JORDAN RUDESS

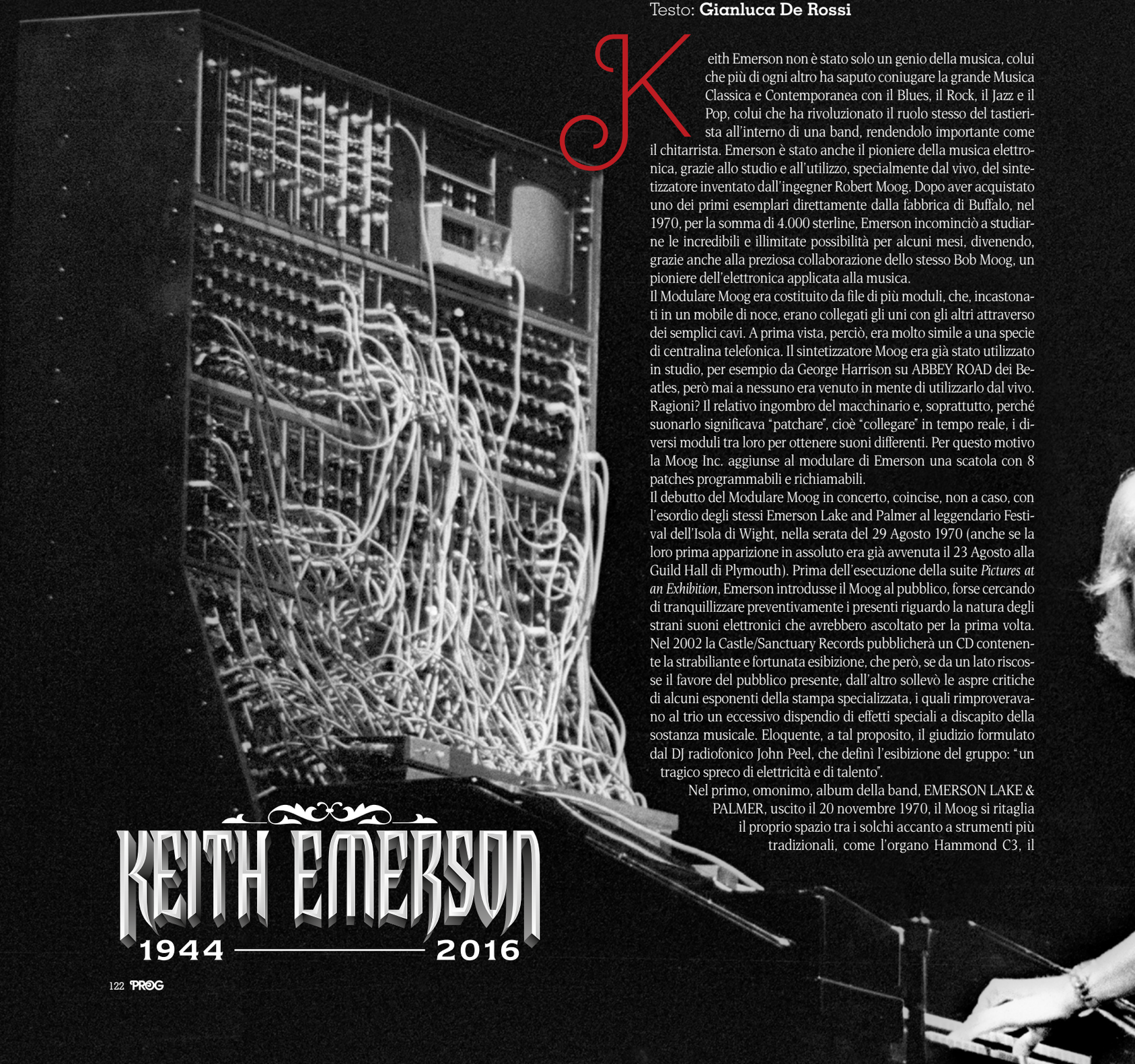


Super impellicciato: Keith a Soho Square, Londra, gennaio 1970.

BARRY PLUMMER

Sotto le dita:
Keith e le macchine magiche (1970-1978)

Testo: **Gianluca De Rossi**



Keith Emerson non è stato solo un genio della musica, colui che più di ogni altro ha saputo coniugare la grande Musica Classica e Contemporanea con il Blues, il Rock, il Jazz e il Pop, colui che ha rivoluzionato il ruolo stesso del tastierista all'interno di una band, rendendolo importante come il chitarrista. Emerson è stato anche il pioniere della musica elettronica, grazie allo studio e all'utilizzo, specialmente dal vivo, del sintetizzatore inventato dall'ingegner Robert Moog. Dopo aver acquistato uno dei primi esemplari direttamente dalla fabbrica di Buffalo, nel 1970, per la somma di 4.000 sterline, Emerson incominciò a studiarne le incredibili e illimitate possibilità per alcuni mesi, divenendo, grazie anche alla preziosa collaborazione dello stesso Bob Moog, un pioniere dell'elettronica applicata alla musica.

Il Modulare Moog era costituito da file di più moduli, che, incastonati in un mobile di noce, erano collegati gli uni con gli altri attraverso dei semplici cavi. A prima vista, perciò, era molto simile a una specie di centralina telefonica. Il sintetizzatore Moog era già stato utilizzato in studio, per esempio da George Harrison su ABBEY ROAD dei Beatles, però mai a nessuno era venuto in mente di utilizzarlo dal vivo. Ragioni? Il relativo ingombro del macchinario e, soprattutto, perché suonarlo significava "patchare", cioè "collegare" in tempo reale, i diversi moduli tra loro per ottenere suoni differenti. Per questo motivo la Moog Inc. aggiunse al modulare di Emerson una scatola con 8 patches programmabili e richiamabili.

Il debutto del Modulare Moog in concerto, coincise, non a caso, con l'esordio degli stessi Emerson Lake and Palmer al leggendario Festival dell'Isola di Wight, nella serata del 29 Agosto 1970 (anche se la loro prima apparizione in assoluto era già avvenuta il 23 Agosto alla Guild Hall di Plymouth). Prima dell'esecuzione della suite *Pictures at an Exhibition*, Emerson introdusse il Moog al pubblico, forse cercando di tranquillizzare preventivamente i presenti riguardo la natura degli strani suoni elettronici che avrebbero ascoltato per la prima volta. Nel 2002 la Castle/Sanctuary Records pubblicherà un CD contenente la strabiliante e fortunata esibizione, che però, se da un lato riscosse il favore del pubblico presente, dall'altro sollevò le aspre critiche di alcuni esponenti della stampa specializzata, i quali rimproveravano al trio un eccessivo dispendio di effetti speciali a discapito della sostanza musicale. Eloquente, a tal proposito, il giudizio formulato dal DJ radiofonico John Peel, che definì l'esibizione del gruppo: "un tragico spreco di elettricità e di talento".

Nel primo, omonimo, album della band, EMERSON LAKE & PALMER, uscito il 20 novembre 1970, il Moog si ritaglia il proprio spazio tra i solchi accanto a strumenti più tradizionali, come l'organo Hammond C3, il

piano a coda e l'organo a canne della Royal Festival Hall (*The Three Fates*). Dal 33 giri venne estratto il singolo *Lucky Man*, ballata folk composta da Greg Lake all'età di 12 anni, che ottenne un ottimo successo radiofonico, soprattutto negli USA, e diventò negli anni uno dei cavalli di battaglia degli ELP, se non il loro brano più famoso in assoluto. Nonostante Keith Emerson abbia sempre pensato che questo pezzo non rappresentasse al meglio il vero sound del gruppo, fu proprio grazie al suo assolo di sintetizzatore, improvvisato in studio e registrato alla prima take (utilizzando un potente suono ottenuto con le onde quadre degli oscillatori e il celebre effetto di portamento), che il Moog cominciò a imporsi come lo strumento più rivoluzionario e innovativo del tempo, trovando di lì a qualche anno importanti emulatori, anche da noi in Italia: basti pensare all'inciso di *Impressioni di settembre* della PFM. Sul brano *Tank*, concepito appositamente come trampolino di lancio per l'assolo di batteria, oltre al Moog venne usato anche un Hohner Clavinet L (uno dei primi modelli, costruito nel 1968), dalla forma triangolare e con i tasti dai colori invertiti (neri i tonali, bianchi i semitonali). Il Clavinet era stato progettato da Ernst Zacharias e costruito dalla compagnia tedesca Hohner. Si tratta praticamente di un clavicordo elettrico con 60 tasti associati a 60 corde e una estensione quindi di 5 ottave, nel quale le vibrazioni delle corde vengono rilevate da dei pick up, cosa che lo rende molto simile, nel suono e nella dinamica, ad una chitarra elettrica. È possibile vederlo all'opera nel filmato integrale di *Pictures at an Exhibition*, tratto dal concerto del Lyceum di Londra del dicembre 1970, durante l'intermezzo pianistico di *Take a Pebble*. Nello stesso intermezzo, è possibile, inoltre, ravvisare un primo accenno del tema in 5/4 di *Eruption*, primo movimento della suite *Tarkus*, che darà il titolo all'album successivo. Pubblicato nel giugno 1971, TARKUS raggiungerà il primo posto nella classifica inglese. Oltre al fedelissimo Hammond C3, al piano a coda e al Modulare Moog, Emerson utilizzerà anche una celesta su *Bitches Chrystal* e l'organo a canne della St. Marks Church, su *The Only Way*, nell'introduzione tratta dalla *Toccata in Fa* e dal *Preludio VI* di Joahn Sebastian Bach.

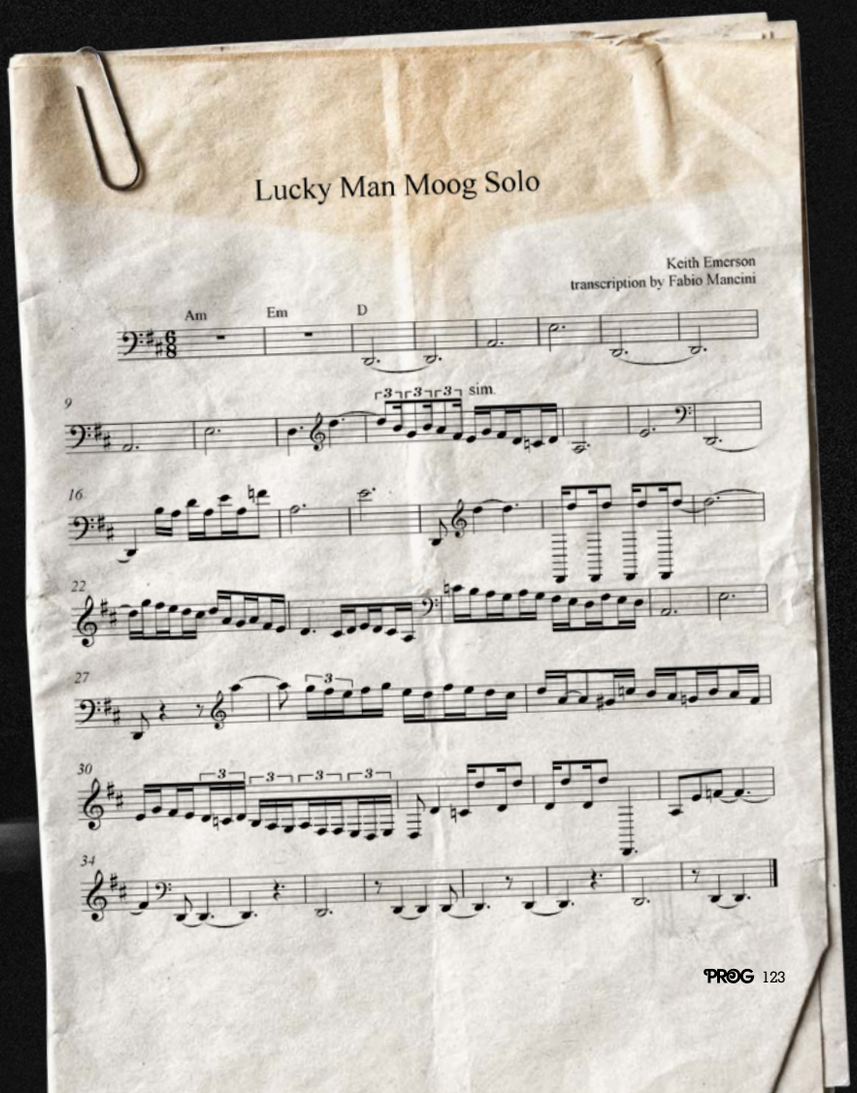
Nel novembre 1971, per venire incontro alle numerose richieste del pubblico (nonché per contrastare le vendite delle numerosissime versioni non ufficiali), fu pubblicato *Pictures At An Exibition*, registrato dal vivo, il 26 marzo dello stesso anno, alla Newcastle City Hall, dove Emerson ebbe la possibilità di utilizzare il maestoso organo a canne per introdurre *Promenade*.

Con l'uscita di TRILOGY, nel luglio 1972, e il successivo tour estivo, che toccò l'America, la Gran Bretagna e l'Europa (compresa l'Italia per la prima volta), fino ad arrivare in Giappone, la band raggiunse il massimo livello di popolarità. Il clamoroso successo di pubblico fu testimoniato dalla classifica annuale (*Reader's Poll*) stilata dai lettori della rivista musicale inglese "Melody Maker" per il 1972, nella quale Emerson Lake e Palmer ottennero piazzamenti importanti in quasi tutte le categorie. Per ringraziare i lettori di questo importante riconoscimento e manifestazione di consenso, gli ELP affittarono due pagine del "Melody Maker", annunciando, inoltre, che un concerto gratuito si sarebbe tenuto il 16 settembre al Kennington Oval Grounds di Londra. Durante questa esibizione fu inaugurato il nuovo spettacolare live-act, che comprendeva, oltre ai fumogeni e alle luci stroboscopiche, due enormi Tarkus di cartapesta, che, posizionati ai lati del palco, sparavano palline di polistirolo dalle mitragliatrici, e uno sparaproiettili di carta incendiaria, applicato e azionato direttamente dal ribbon-controller del Modulare Moog. Questa modifica tecnica, realizzata da Rocky, il tecnico personale di Emerson, non fu però l'unica di quel periodo. Per la registrazione di TRILOGY, infatti, lo stesso Modulare Moog era già stato ampliato di una terza figa di moduli, (venendo così denominato Moog Modular 3C). Ma l'elettronica stava per fare il suo ingresso anche nel campo delle percussioni e ancora una volta gli ELP furono i pionieri di questa ricerca innovativa. Nel novembre 1972 Nick Rose applicò a ciascun componente della batteria di Palmer dei pad sensibili alla pressione (in seguito denominati "trigger") che, una volta percossi, emettevano un suono elettronico differente per ciascun elemento. Nel momento in cui Palmer rullava sui tamburi, si veniva così a creare l'effetto di una cascata di suoni elettronici miscelati a quelli acustici tradizionali, come si potrà ascoltare nel brano *Toccata* dell'album successivo.

Le pubblicità dell'epoca del Minimoog (sopra) e del Clavinet della Hohner.

Pubblicato nel dicembre 1973, BRAIN SALAD SURGERY è probabilmente l'opera massima realizzata dal trio. A partire dal titolo, fino alla straordinaria copertina, disegnata dal pittore svizzero H.R. Giger (vincitore del premio Oscar nel 1980 per il design del mostro protagonista del film *Alien* di Ridley Scott), l'album appare come avvolto da una fredda e sinistra sensazione di terrore tecnologico. L'utilizzo delle sonorità apportate dall'elettronica appare più massiccio e im-

Keith Emerson fu il primo a utilizzare il sintetizzatore modulare Moog anche dal vivo.



ponente del solito, grazie anche all'acquisizione di nuovi strumenti come il Minimoog Model D, sfruttato soprattutto per i bassi, il prototipo Moog Constellation Ensemble, costituito dal sintetizzatore polifonico Apollo (il precursore del Polymoog), sormontato dal monofonico Lyra (una sorta di Minimoog potenziato, dotato di 4 ottave e di una tastiera dinamica) più la pedaliera bassi Taurus, mai usata da Emerson ma l'unica ad essere successivamente immessa in commercio (utilizzata in seguito da gruppi come Genesis e Rush), e infine l'innovativo Percussion Sinthesizer creato da Nick Rose.

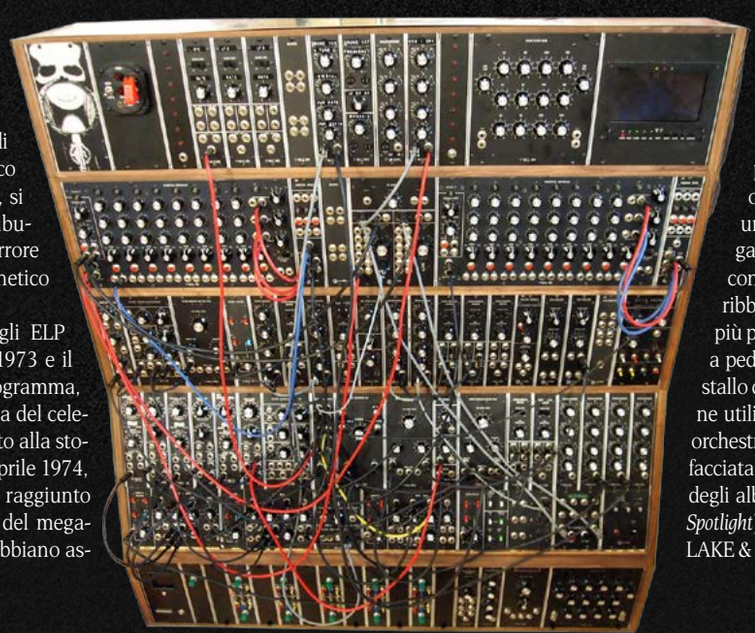
Sulla scia di questo nuovo successo e al culmine della loro maturità tecnica e stilistica, gli ELP intrapresero una delle più mastodontiche tourneè della storia del Rock: il *Take Me a Ladder Tour*. Sopra il palco, il cui sfondo riproduceva, tra tendaggi arcati, la copertina disegnata da Giger, Emerson concentrò il più alto numero di tastiere mai viste prima d'ora, superando in questo persino il suo amico/rivale Rick Wakeman. Il set infatti comprendeva: due organi Hammond, il C3 e l'L100, amplificati con 4 testate Hi-Watt Custom e 4 Leslie Cabinets (2 Leslie 760 e 2 Leslie 122), il Modulare Moog 3C, arricchito di un quarto rigo di moduli, con due sequencers analogici Moog 960, e di un quinto, dove venne alloggiato un monitor, i due sintetizzatori del Moog Constellation Ensemble, l'Apollo (polifonico) e il Lyra (monofonico), un Minimoog Model D, in sostituzione del basso, nelle parti in cui Lake imbracciava la chitarra, l'Hohner Clavinet D6, per il bis di *Nutrocker*, e due piani, uno acustico a coda, lo Steinway & Sons D274 Concert Grand, sormontato da un altro Minimoog, settato con il suono di "steel drum" della *2nd Impression*, e uno elettrico verticale, il Lawrence Audio, usato nel medley western *The Sheriff/Jeremy Bender*. Da notare poi che il Modulare Moog, durante la sequenza elettronica ossessiva del finale di *Karn evil 9*, rivelava due braccia meccaniche a forma di ali di pipistrello, le quali, insieme al grafico del sequencer, che, come impazzito, si disegnava sul monitor rosso, contribuivano a creare quell'atmosfera di terrore sprigionantesi dal collasso cibernetico della diabolica macchina.

Con questo incredibile apparato, gli ELP attraversarono tutto il globo tra il 1973 e il 1974. Tra le innumerevoli date in programma, bisogna sicuramente ricordare quella del celebre Ontario Motor Speedway, passato alla storia come California Jam Festival, 6 aprile 1974, che ben fotografa l'altissimo livello raggiunto nei concerti. L'ordine di esibizione del megaraduno californiano (a cui sembra abbiano assistito 400.000 persone) comprendeva i Black Oak Arkansas, gli Eagles, i Black Sabbath, gli ELP ed infine i Deep Purple. Il festival fu ripreso e trasmesso dalla televisione americana, ed è oggi disponibile nel doppio DVD antologico BEYOND THE BEGINNING, pubblicato dalla Sanctuary nel 2005. In uno di questi filmati è possibile, tra l'altro, rivedere la leggendaria esibizione di Emerson allo *spinning piano*: ancorato per i piedi ad un pianoforte a mezza coda, che nel frattempo veniva sollevato alcuni metri da terra e veniva fatto ruotare, Keith continuava a suonare tranquillamente anche a testa in giù!

Il mitico Moog Constellation Ensemble (in alto) in una pubblicità dell'epoca. Sotto e a fianco, il Minimoog. A sinistra, Keith Emerson alla presentazione del nuovo Moog Modular nel 2014.

Il sintetizzatore modulare Moog 3C nella replica della versione a cinque piani del tour di BRAIN SALAD SURGERY messa in commercio nel 2014.

Dopo più di due anni di pausa, durante i quali Emerson e Lake si dedicano a fortunati progetti solisti, come il singolo natalizio del 1975 *I Believe in Father Christmas* di Greg Lake (n°2 in UK) e il rifacimento emersoniano del ragtime di Meade Lux Lewis *Honky Tonk Train Blues* (11° posto in UK), gli ELP tornano in studio per registrare una delle loro opere più discusse, il monumentale *Works*. La base operativa delle nuove sessions divenne il Mountain Studio di Montreaux, in Svizzera, dove i nostri (e non solo) si erano rifugiati per sfuggire all'esosa tassazione inglese. Il primo brano registrato dal trio nella nuova location, in presa diretta su due tracce stereo, fu *Fanfare for the Common Man*, adattamento emersoniano dell'ultimo movimento della *Terza Sinfonia* del compositore contemporaneo americano Aaron Copeland, lo stesso del *Rodeo* di *Hoedown*. Nel brano Emerson sfrutta al massimo le potenzialità del suo nuovo "giocattolo", il sintetizzatore polifonico Yamaha GX1: per il prezzo (60.000 sterline all'epoca) e l'ingombro (387 kg!), posseduto solo da pochi altri fortunati, tra cui Stevie Wonder, Rick Wright e John Paul Johns dei Led Zeppelin.



Considerato il predecessore dello Yamaha CS80, il GX1 era costituito da tre manuali, due principali polifonici (Upper and Lower), con 61 tasti sensibili alla dinamica, due oscillatori analogici per voce e polifonia a 8 voci, e un manuale più piccolo monofonico (Solo) di 3 ottave e con un solo oscillatore, più una pedaliera bassi di 25 note. Il mega-sintetizzatore era dotato, inoltre, di controlli a drawbars tipo organo, di un ribbon controller, posto sopra il manuale più piccolo, e di altri controlli a pulsante e a pedale, il tutto sormontato su un piedistallo cromato. L'incredibile macchina venne utilizzata anche per registrare l'epica ed orchestrale *Pirates*, che completava la quarta facciata del doppio album, e in altri brani degli album successivi WORKS 2 (*Tiger in a Spotlight*), LOVE BEACH (*Canario*), EMERSON LAKE & POWELL (*Mars the Bringer of War*).

PRENOTA LA TUA COPIA QUI
www.sprea.it/vinile

IN EDICOLA

QUANDO BENIGNI VOLEVA FARE IL CANTAUTORE!

VINILE

VINILE

9,90 €

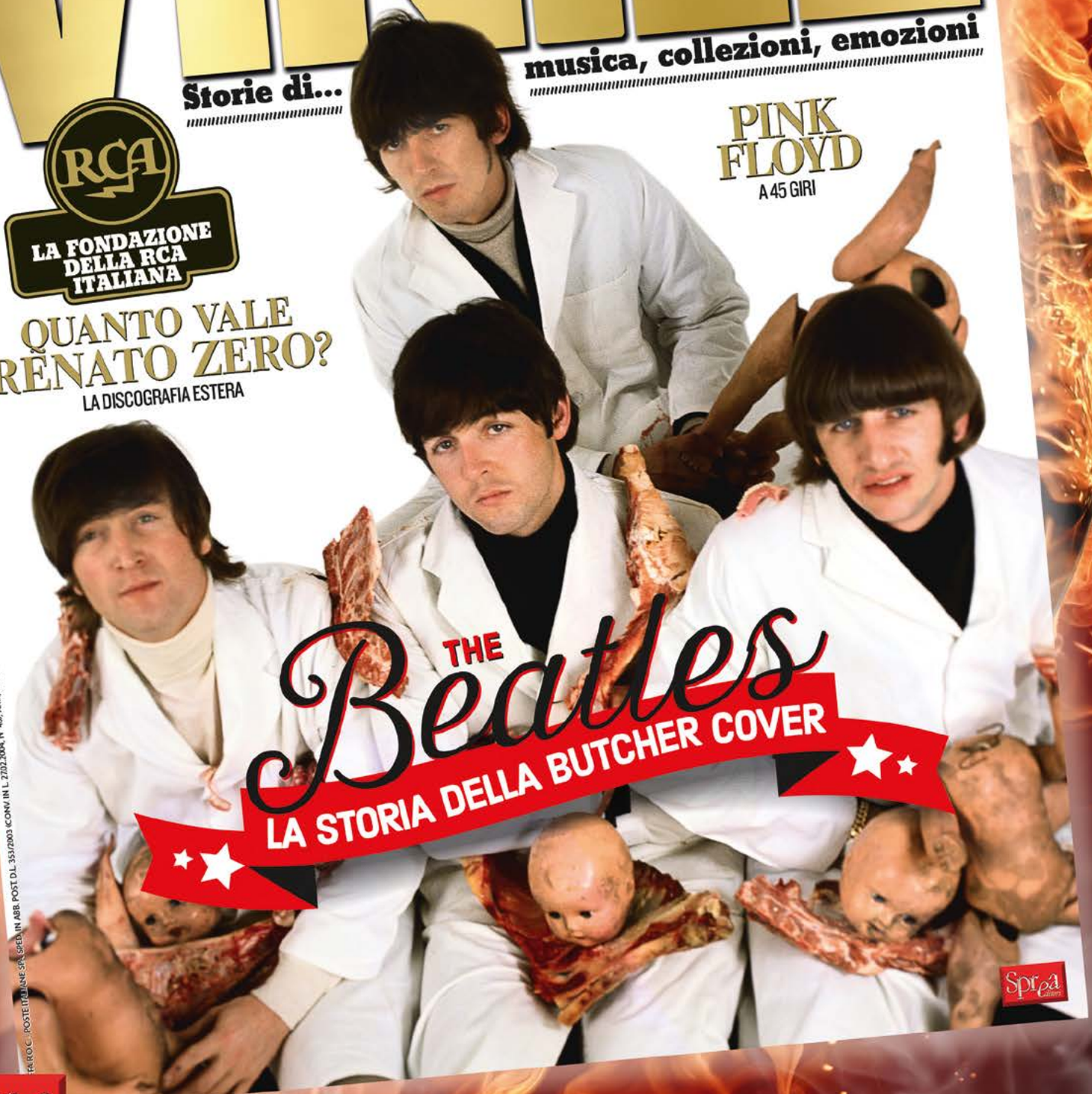
Storie di... musica, collezioni, emozioni

RCA
LA FONDAZIONE DELLA RCA ITALIANA

PINK FLOYD
A 45 GIRI

QUANTO VALE RENATO ZERO?
LA DISCOGRAFIA ESTERA

THE Beatles
LA STORIA DELLA BUTCHER COVER



Sprea Editori

VINILE - POSTE ITALIANE SPA - SPED. IN ABB. POST. D.L. 353/2003 (CONV. IN L. 27/02/2004, N° 46), ART.1, COMMA 1, S/NA

PROG strips

LE ORME

TITOLO BRANO

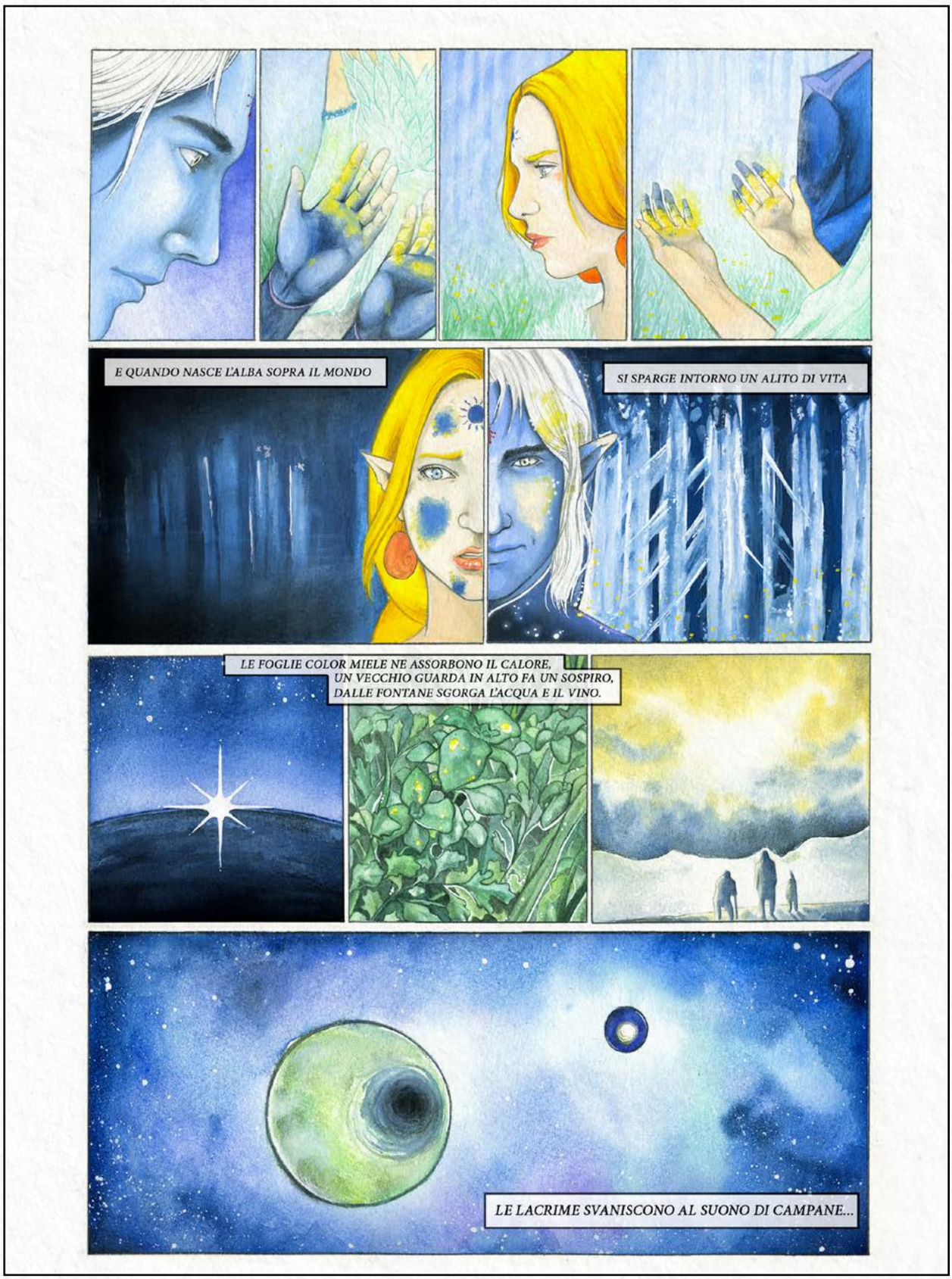
Sospesi nell'incredibile

Isabella Latini

TITOLO ALBUM

Felona e Sorona

1973



A Leo. La stella più luminosa del cielo. Isabella

CHE BOX!!! PROG...

IN USCITA A SETTEMBRE, VINILE E CD

1970-1977. Una porzione consistente del rock italiano anni 70 è rappresentata in questo box. 15 titoli che raccolgono alcune tra le maggiori opere di quella stagione.

Testo: Guido Bellachioma

La Sony detiene la maggior parte dei diritti sul catalogo "progressivo" italico. Oltre ad opere isolate o di realtà discografiche minori, poi acquisite nei vari passaggi (vedi la Ariston), può attingere a piene mani da repertori indimenticabili come RCA, Cramps, Ricordi, Numero Uno, Bla Bla, etc. Per la prima volta verranno ristampati, vinile e CD, utilizzando direttamente i master analogici su nastro; verranno trattati col più doveroso rispetto e riportati in vita con le tecnologie adeguate per non deteriorarli irrimediabilmente, visto che il tempo non ha certo pietà per i nastri rimasti nei depositi per così tanto tempo. Sicuramente un lavoraccio ma che riempie di gioia gli appassionati, compreso il sottoscritto, che avranno finalmente le "giuste" edizioni, completamente analogiche nel caso dell'LP, ma anche la versione CD ne avrà benefici. Ogni album sarà proposto esattamente nella forma dell'epoca... esempio TILT degli Arti & Mestieri con l'imbuto o LA BIBBIA del Rovescio dell Medaglia con il...medaglione! Una chicca, il medaglione, piuttosto ambita e più volte richiesta dagli appassionati. Il box sarà completato da un libro formato LP, al momento stanno decidendo il numero delle pagine, con tante foto, spesso inedite, interviste agli artisti su quegli specifici album, molte realizzate appositamente, tranne, come nel caso di Claudio Rocchi, non ce ne sia più la possibilità. La grafica sarà particolarmente curata, riportando al centro di questo tipo di proposte, anche nei prodotti di supporto, il concetto di visione iconografica dedicata.

Copertina del box PROG, 15 titoli di rock italiano anni 70. Il vinile in esclusiva Amazon.

Prog in vinile sarà disponibile esclusivamente su Amazon, a meno di ripensamenti della Sony (d'altronde il colosso on line è ormai dominante nell'attuale mercato discografico. Impossibile pensare a un cambio di rotta anche se i negozi/distributori sopravvissuti li richiedessero) e questo mi fa purtroppo capire quanto i tempi siano cambiati e come il tessuto culturale intorno alla musica si sia, in parte definitivamente, deteriorato.

Prog sarà seguito, evidentemente se questo avrà il consenso sperato, da un secondo cofanetto nei primi mesi del 2017, stesse modalità.

1. **Pfm:** STORIA DI UN MINUTO ➜ 1972
2. **Banco:** BANCO DEL MUTUO SOCCORSO (Salvadanaio) ➜ 1972
3. **AREA:** CRAC! ➜ 1975
4. **The Trip:** CARONTE ➜ 1971
5. **Arti & Mestieri:** TILT (IMMAGINI PER UN ORECCHIO) ➜ 1974
6. **Demetrio Stratos:** METRODORA ➜ 1976
7. **Il Volo:** IL VOLO ➜ 1974
8. **Cervello:** MELOS ➜ 1973
9. **Pierrot Lunaire:** GUDRUM ➜ 1977
10. **Reale Accademia di Musica:** REALE ACCADEMIA DI MUSICA ➜ 1972
11. **Il Rovescio Della Medaglia:** LA BIBBIA ➜ 1971
12. **Formula 3:** DIES IRAE ➜ 1970
13. **Napoli Centrale:** NAPOLI CENTRALE ➜ 1975
14. **Claudio Rocchi:** VIAGGIO ➜ 1970
15. **Franco Battiato:** SULLE CORDE DI ARIES ➜ 1973

SEVEN STEPS TO THE GREEN DOOR

IN ITALIA

La band tedesca, il cui quarto lavoro, **FETISH**, sta ottenendo consensi notevoli, sbarcherà per la prima volta in Italia per due date a settembre, sarà supportata dai bravi Not A Good Sign: Milano (17, Casa di Alex), Pavia (18, Spaziomusica).

Testo: **Guido Bellachioma**

Iniziamo...

Seven Steps To The Green Door sono una progressive crossover band, fondata nel 2004 da Ulf Reinhardt(batteria), Heiko Rehm (basso) e da me (Marek Arnold suona tastiere, sassofono e flauto: Toxic Smile/Flaming Row/Cyril/UPF). La formazione attuale include Martin Schnella (chitarra, voce; Flaming Row), Anne Trautmann (voce), Lars Köhler (voce), Sören Flechsig (voce). Abbiamo registrato quattro album: THE PUZZLE (2006), STEP IN 2 MY WORLD (2008), THE BOOK, un concept (2011) e FETISH (2015).

Il vostro approccio musicale?

I nostri caratteri disttintivi sono il non averne. Un accentuato lavoro vocale anche con tre cantanti insieme e nessuna limitazione per quello che riguarda lo stile e gli arrangiamenti. Queste cose rappresentano quello che realmente noi definiamo crossover, ma, tuttavia siamo ancora un gruppo progressivo. Così, anche quando negli ultimi due album la musica è diventata più "adulta", non è mai cambiata l'idea principale e il nucleo della band

C'è un momento artistico particolare nella vita di un musicista?

Non sono sicuro che esista. Io penso che ci sia bisogno di una miscela tra la fase compositiva, quella in studio e alla fine sul palco per tirare le somme. Noi amiamo molto lavorare in studio, specialmente perché è nostro e non abbiamo problemi di ritmi produttivi ma, ovviamente, è una cosa fantastica salire sul palco e suonare la nostra musica davanti al pubblico.

Un artista nella tua vita?

Credo che i Beatles siano ancora i più rappresentativi. Loro hanno stimolato diverse generazioni di musicisti con un songwriting di classe, ricco di arrangiamenti davvero all'avanguardia in alcuni momenti e toccando molti stili. Più in particolare da musicista prog, non posso dimenticare di menzionare le grandi band prog degli anni 70 come Genesis o Yes. In verità a livello personale i Dream Theater hanno rappresentato la più grande influenza: il modo in cui combinano Artrock e Metal, oltre al più alto livello strumentale, è ancora stupefacente, sebbene devo ammettere tristemente che gli ultimi album non mi hanno impressionato.

Ora la domanda più scontata 😀 Cosa significa la parola prog nel 2016?

Forse oggi nella maggior parte dei casi il progrock in realtà non è più "progressivo". Ma è ancora un tipo di musica molto interessante. E particolarmente apprezzo la libertà di miscelare stili, strumenti, arrangiamenti e strutture armoniche senza confini da rispettare, tranne quello che hai in testa. Musica per i musicisti... forse. Ma perchè no?

Alcuni nella vostra musica riscontrano affinità, specialmente vocali, coi Gentle Giant...

Puoi non credermi ma ho scoperto i Gentle Giant quando ho letto la prima recensione riguardante FETISH. Anche in molte altre recensioni comparivano commenti mozzafiato riguardo le nostre armonie vocali... e sempre comparandoci ai GG! Così ho ascoltato la loro musica e ora ne sono profondamente impressionato. Risulta difficile credere che io e Ulf, che scriviamo la maggior parte del nostro materiale, realmente prima non li conoscessimo.

Progetti?

Io e Ulf abbiamo cominciato a comporre il prossimo album, anche se ancora non abbiamo registrato nulla. Ho anche registrato due altri prog album per la nostra etichetta Progressive Promotion Records: FAREWELL dei Toxic Smile e PARALYZE dei Cyril. Sto producendo pure altri gruppi... non ho tempo di annoiarmi se i SSTTGD decidessero di fermarsi un po'... ma non credo accadrà. 😀

RECOVERED

COPERTINE STORICHE RIELABORATE:
PHALLUS DEI (1969) + YETI (1970) DEGLI AMON DÜÜL II
• OPERA GIAMPIERO WALLNOFER • WWW.GIAMPIERO WALLNOFER.BLOGSPOT.IT

PROG MUSIC
Bimestrale - prezzo di copertina 9.90€

Direttore Responsabile: Luca Sprea

Realizzazione Editoriale della versione italiana:
Contenuti s.r.l. diretta da Francesco Coniglio
redazione@classicrockitalia.it

a cura di Guido Bellachioma
Coordinamento di Paolo Carnelli
Supervisione di Marina Loreti
Progetto grafico di Massimiliano D'Affronto (8x8 Srl)
Impaginazione di Gianluca Soddu e Massimiliano D'Affronto

Collaboratori
Jessica Attene, Lorenzo Barbagli, Luca Benporath, Carlo Camilloni, Ezio Candrini, Antonello Cresti, Gianni Della Cioppa, Gianluca De Rossi, Antonio De Sarno, Giuseppe Di Spirito, Valerio D'Onofrio, Daryl Easlea, Athos Enrile, Paolo Formichetti, Nino Gatti/The Lunatics, Vincenzo Giorgio, Polly Glass, Martin Kelly, Isabella Latini, Max Mascellani, Simone Mazzilli, Antonio Menichella, Alberto Nucci, Roberto Paravani, Fabio Rossi, Donato Ruggiero, Renato Scuffietti, Sid Smith, Luca Varani, Franco Vassia, Giampiero Wallnofer, Donato Zoppo, Fabio Zuffanti.

Foto
Guido Bellachioma, Simone Cecchetti, Renzo Chiesa, Fabio D'Emilio, Francesco Desmaele, Domenico di Bona, Getty Images, Simon Hogg, Guy Harrop, Will Ireland, Claudio Lodi, Pietro Previti, Barrie Wentzell.

Sprea S.p.A.
Socio Unico - direzione e coordinamento di Sprea Holding S.p.A.

Presidente: Luca Sprea
Consigliere delegato: Mario Sprea
Coordinamento:
Gabriella Re (Foreign Rights) international@sprea.it, Ambra Palermi (Segreteria Editoriale), Francesca Sigismondi (Ufficio Legale), Tiziana Rosato (acquisti e produzione), Emanuela Mapelli (Pianificazione Pubblicitaria)

Amministrazione: Anna Nese (CFO), Erika Colombo (controller), Irene Citino, Sara Palestra amministrazione@sprea.it

Servizio qualità edicolanti: Sonia Lancellotti distribuzione@sprea.it

Segreteria pubblicità: Tel. 0292432244 - pubblicita@sprea.it

Sede legale: - via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (Mi) - Italia
PI 12770820152- Iscrizione camera Commercio 00746350149
Per informazioni contatteci allo 02924321

ABBONAMENTI E ARRETRATI
Abbonamenti: si sottoscrivono on-line su www.sprea.it/prog
Mail: abbonamenti@myabb.it
Fax: 02 56 56 12 21 - Tel: 02 87 16 81 97 (lun-ven/ 9:00-13:00 e 14:00-18:00)

Il prezzo dell'abbonamento è calcolato in modo etico perché sia un servizio utile e non in concorrenza con la distribuzione in edicola.

Arretrati: si acquistano on-line su www.classicrockitalia.it/prog
Mail: store@sprea.it
Fax: 02 56 56 12 21 - Tel: 02 87 16 81 97 (lun-ven/ 9:00-13:00 e 14:00-18:00)

Contenuti su licenza: Prog -Team Rock Ltd -(UK)
Registrazione testata: Classic Rock, testata registrata al tribunale di Milano il 16/03/2011 con il numero 145.
Distributore per l'Italia e per l'estero: Press-Di Distribuzione stampa e multimedia s.r.l. - 20134 Milano

ISSN: 2039-649x
Spedizione in abbonamento: Tariffa R.O.C. – Poste Italiane Spa – Sped. In Abb. Post. – D.L. 353/2003 (conv. In L. 27.02.2004, n.46) Art. 1, comma 1, DCB Milano

Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A.- Salerno

Copyright Sprea S.p.A.
La Sprea S.p.A. titolare esclusiva della testata Classic Rock e di L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a va- lutare e se del caso regolare le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali (Codice Privacy d.lgs. 196/03). Nel vigore del D.Lgs 196/03 il Titolare del trattamento dei dati personali, ex art. 28 D.Lgs. 196/03, è Sprea S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale in Via Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). La stessa La informa che i Suoi dati, eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea, verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato anche per attività connesse all'azienda. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea. In ogni momento Lei potrà chiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 7 e ss. del D.Lgs. 196/03 mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati. La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato. L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.
Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.

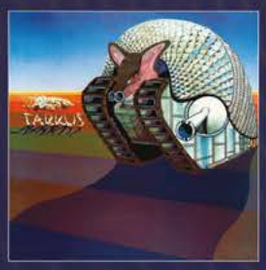
EMERSON, LAKE & PALMER - THE ANTHOLOGY

NUOVA RACCOLTA IN 3 CD E IN DIGITALE CON 39 TRACCE

Contiene le migliori registrazioni della leggendaria formazione di rock progressivo, oltre 3 ore e mezza degli ELP al massimo della creatività ed esaustivo libretto contenente nuove interviste con la band.

INOLTRE DISPONIBILI:
NUOVE RISTAMPE DEI PRIMI 3 ALBUM ORIGINALI

Emerson Lake & Palmer



Tarkus

Pictures at an Exhibition (LP e CD) rimasterizzato nel 2016 dai nastri originali.

- 2 CD: Versione 24 bit/Alta Densità rimasterizzata nel 2012 dall'album originale con tracce bonus extra dalle session originali e versioni alternative. Il libretto contiene interviste del 2016 con i membri della band Keith Emerson e Greg Lake.
- LP: l'album originale, per la prima volta recuperato dalla versione rimasterizzata in 24 Bit/Alta Densità del 2012, con fedele riproduzione dell'artwork originale.
- DIGITALE: Standard, per iTunes e in Alta Densità, tutti dalla rimasterizzazione del 2012.

www.facebook.com/EmersonLakePalmer

www.emersonlakepalmer.com

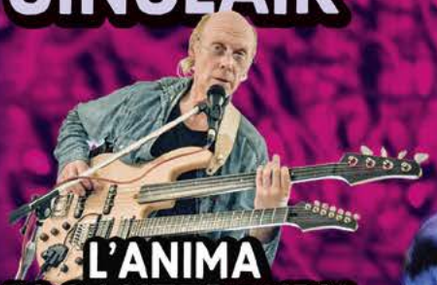
BMG

BUZZ SUPREME PUBLISHING, PROMOTION & MANAGEMENT

PROG ITALIA

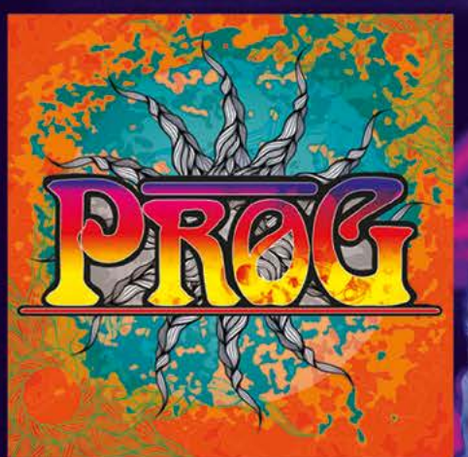
KRAUTROCK
LA MUSICA SENZA CONFINI

RICHARD SINCLAIR



L'ANIMA DI CANTERBURY NELLA SUA VOCE

PROGBOX!
15 ALBUM DAI MASTER ORIGINALI ANALOGICI



KEITH EMERSON (1944–2016)
...SEMPLICEMENTE IL PIÙ "GRANDE" DI TUTTI...

CLASSIC ROCK PROG ▸ #7 ▸ BIM ▸ € 9,90
9 772039 649369 60007